ALAIN SCHLOCKOFF *présente*

FANTASTYKA

FANTASTIQUE • SCIENCE-FICTION • THRILLERS • AVENTURES

LES ACTRICES DU FANTASTIQUE 2

LE FANTOME DE L'OPERA

MARTINE BESWICK

N°3

LE MONSTRE DES TEMPS PERDUS



POUR TOUT SAVOIR SUR LES EFFETS SPÉCIAUX

cinefex



N°1 Batman, le défi et Alien 3
N°2 Dracula - la Mort vous va si bien et la Mouche
N°3 Toys - les Aventures de Jack Burton et une interview exclusive de Steven Spielberg sur Rencontres du troisième type
N°4 Jurassic Park
N°5 L'Empire contre-attaque

CINEFEX EST DISPONIBLE EN LIBRAIRIES SPECIALISÉES OU PAR CORRESPONDANCE TOUS LES TROIS MOIS

* **PRIX AU NUMERO :** 50 FF (+ Frais de port: 10 FF pour la France/20 FF pour l'étranger)
* **PRIX DE L'ABONNEMENT (soit 4 numéros) :** 150 FF par an (200 FF pour l'étranger)

JE REGLE LA SOMME DE ....
(A L'ORDRE DE *DGB Développement*) PAR :
❒ Chèque bancaire joint ❒ Mandat lettre

NOM/PRENOM : ....
ADRESSE : ....
CODE POSTAL : .... **VILLE :** ....
PAYS : ....

Bon à découper ou photocopier à renvoyer à :
DGB Développement, *95 bd Berthier, 75017 PARIS*

Pour tout renseignement vous pouvez téléphoner au 47.64.40.60

FANTASTYKA

N° 3 • AVRIL 1994

Directeur de la Rédaction :
Alain Schlockoff

Rédacteur en chef :
Alain Gauthier, Pierre Gires

Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Bernard Charnacé
Pierre Gires, Cathy Karani, Norbert Moutier, Jean-Pierre Piton, Alain Pozzuoli, Daniel Scotto.

Ont collaboré à ce numéro :
Laurent Bouzereau, Philippe Chambin, Frédéric Hermant, Paul Mandell, Quélou Parente, Salvador Sainz, Claude Scasso, Jean-Luc Vandiste.

Correspondants :
Laurent Bouzereau, Bill George, Georges Chamchoum, Richard E. Klemensen (U.S.A.)
Salvador Sainz (Espagne)
Gina Uccelatore (Belgique)

Maquette :
Alain Gauthier

Crédits photos :
Saul Bass, Columbia Tri Star, Fox, Stephen Jones, U.I.P., Claude Scasso, Warner, Archives L'Ecran Fantastique.

Editeur :
Promofantastique
9 rue du Midi
92200 Neuilly
Tél. : 46.37.13.90
Fax : 47.22.19.22

Directeur de la publication :
Alain Schlockoff

Publicité :
Laurent Preyale
155 rue Manin,
75019 Paris
Tél. : 42.38.39.33

Abonnements :
1 an (5 numéros) :120 F
Règlements à l'ordre de Promofantastique

Commission paritaire : n° 74698
ISSN : 1165 - 7871

Dépôt Légal : 2e trimestre 1994

Composition / Photogravure :
...samat

Imprimé en France

Distribution :
M.L.P.

Trimestriel

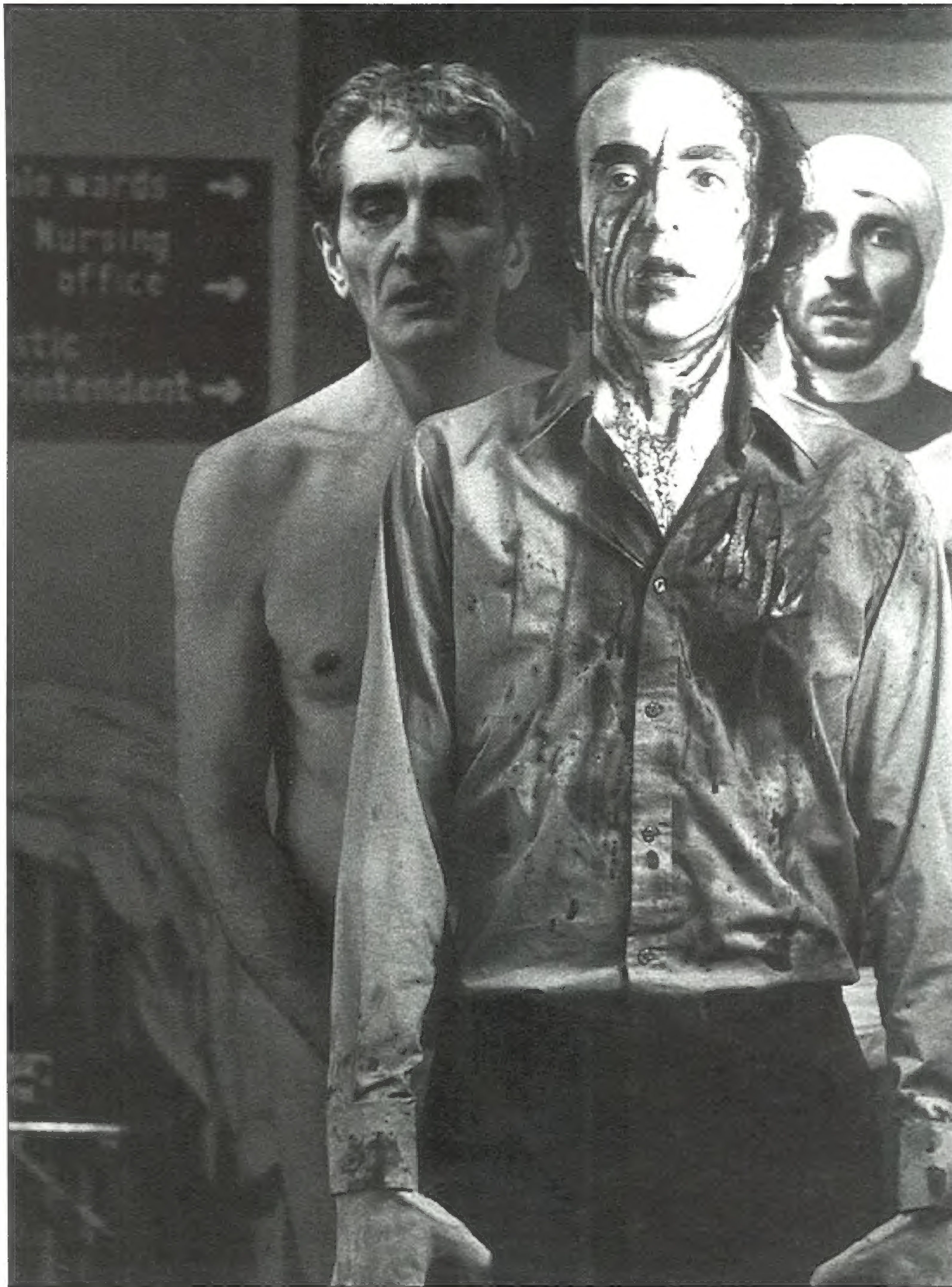
Notre couverture :
Yvonne Romain et Oliver Reed dans "La Nuit du Loup Garou" (Terence Fisher, 1961)

SOMMAIRE

LE CINEMA FANTASTIQUE CATALAN
de Segundo de Chomon à Bigas Lunas

par Salvador Sainz

Pour tout le monde en Espagne on parle espagnol ! Et pourtant, la réalité est bien différente. D'abord, ce que l'on appelle l'espagnol n'est que le "castellano", autrement dit le castillan. Ensuite, on parle toutes sortes d'autres langues en Espagne : le bable, le galicien, le basque et le catalan, qui est la langue de la Catalogne, une province fondée il y a 1000 ans exactement, lors de la séparation d'avec la France, en l'an de grâce 988. La Catalogne restera indépendante pendant deux siècles, avant de devenir espagnole, au XVe siècle, par le mariage des Rois Catholiques, qui luttèrent pour la réunification de l'ancienne province romaine connue sous le nom d'Hispania.



"Living Dead at the Manchester Morgue" (1974) de Jorge Grau : une version ibérique de la célèbre "Nuit des morts vivants". L'un des rares films fantastiques catalans distribués en France (en 1980, dans une version hélas tronquée sous le titre - approprié ! - du "Massacre des Morts Vivants").

■ La Catalogne devait par la suite être le berceau du cinéma espagnol. Sa capitale, Barcelone, était la capitale du cinéma de toute la péninsule ibérique avant la Guerre Civile (1936-1939), et avant que le général Franco ne décrète que les films espagnols seraient dorénavant produits à Madrid, portant par là-même un dur coup à l'industrie catalane, laquelle se trouva complètement marginalisée pendant le franquisme. Désormais, c'est à Madrid qu'étaient tournés les films au goût du Ministre de la Culture : des films qui faisaient, naturellement, la propagande de la "Croisade", ainsi que l'on appelait le mouvement franquiste, tandis que les cinéastes catalans, qui ne voulaient rien savoir, se consacraient au cinéma du genre : comédies, thrillers et même films fantastiques. Les autorités madrilènes, franquistes, bien sûr, affichaient un profond mépris pour les professionnels de Barcelone, qui ont toujours manifesté dans leurs œuvres une certaine opposition au système politique de l'époque.

■ Le cinéma catalan est encore aujourd'hui considéré comme marginal par Madrid, où l'on tourne maintenant des films qui mettent en valeur le parti socialiste, vainqueur des dernières élections, et qui a pratiquement ruiné l'industrie cinématographique espagnole depuis 1982. Avant cela, le cinéma faisait vivre 7000 personnes en Espagne ; il ne compte plus à ce jour que 2000 professionnels. 80 % des acteurs sont sans travail, et seuls les "amis" du parti politique au pouvoir arrivent à travailler sans problème. Le gouvernement autonome Catalan, la "Generalitat" tente bien de faire renaître le cinéma local via des subventions, mais elle a du pain sur la planche. Des erreurs ont certainement été commises, comme le financement de films ennuyeux et insipides, qui furent évidemment des échecs lors de leur sortie, tandis que d'autres ne devaient même pas être distribués, car ils n'avaient aucune chance d'intéresser qui que ce soit. Mais la Generalitat peut encore rectifier le tir et adopter des mesures plus appropriées pour la protection du cinéma catalan.

LES PREMIERS PAS : SEGUNDO DE CHOMON

Segundo de Chomon est né à Teruel en 1871. Il quitte l'Aragon pour suivre à Barcelone des études d'ingénieur, bientôt interrompues par la guerre qui opposait Cuba, alors espagnole, aux Etats-Unis. C'est en héros que Chomon rentre en 1896 en Espagne, où il découvre une nouvelle forme d'art : le cinématographe.

■ Cette même année, Eduardo Jimeno tourne les premiers films espagnols, puis c'est Fructuòs Gelabert qui réalise ses premiers films en Catalogne. Segundo de Chomon sera le troisième cinéaste espagnol. Il fait ses débuts, comme ses prédécesseurs et comme les frères Lumière, en tournant des documentaires, mais les siens sont peut-être plus intelligents et plus imaginatifs. Il entre dans la légende du cinéma fantastique en inventant des trucages qui firent les délices des spectateurs de l'époque.

■ Les premiers travaux de Chomon dans ce nouvel art consistent à colorier des films français (1900). En 1902, il tourne *Choque de Trenes*, en utilisant pour la première fois en Espagne des modèles réduits afin de reconstituer la collision de deux trains dans une séquence dont le réalisme choque profondément le public. Son troisième film est une production fantastique, **Gulliver en el pais de los gigantes** (1903). Inspiré par le voyage de Gulliver à Brobdingnag, le pays des géants, cette œuvre écrite, réalisée, photographiée et "truquée" par Chomon lui-même, surprend le monde du 7e art par la perfection de ses images, qui permettent de voir en même temps les géants et le petit Gulliver. Il reprendra la même technique pour **Pulgarcito** (1904), d'après le conte de Perrault.

■ Mais la grande réussite de Chomon est **L'Hôtel électrique** (1905), dans lequel il a pour la première fois recours à la technique de la prise de vues image par image qui aura une telle importance par la suite, pour le tournage des dessins animés, genre auquel Chomon s'essayera d'ailleurs, des années plus tard, avec de bons résultats. Ce film incroyable constitue un festival de surprises admirablement mises en scène. Un couple entre dans un hôtel où tout est automatisé, jusqu'aux choses les plus insignifiantes : c'est ainsi que l'on voit des machines futuristes effectuer une coupe de cheveux ou raser les clients...

■ Cependant, l'Espagne ne comprend pas qu'elle abrite un grand homme, et l'année suivante Segundo de Chomon s'installe en France, où il poursuit sa carrière aux studios Pathé. Son premier

"La Rebellion de Las Muertas" de Leon Klimovsky (1972), une production de la firme Profilmes (l'équivalent catalan de la Hammer Films), interprétée par Paul Naschy, alors star du cinéma fantastique transpyrénéen.

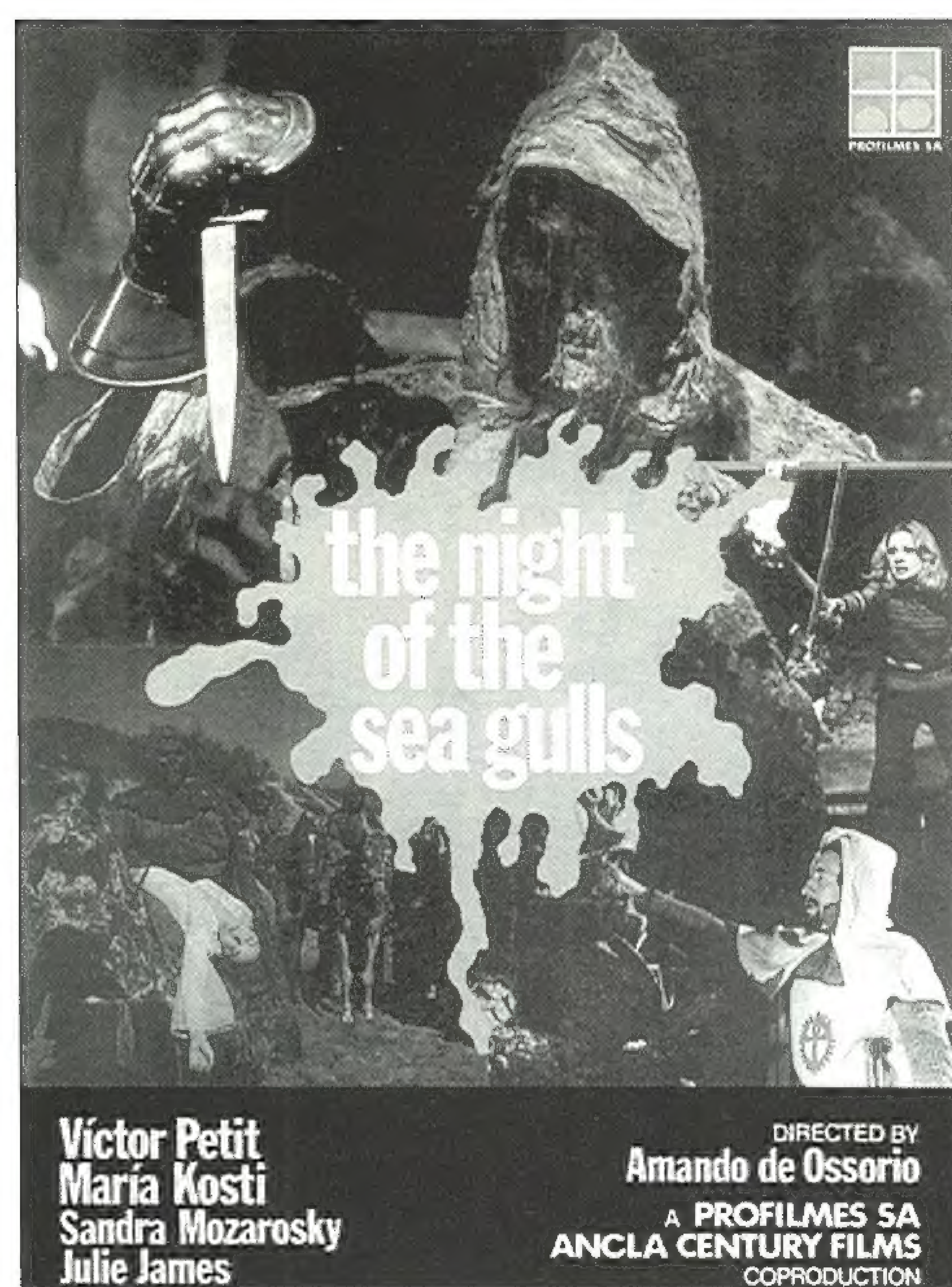
film français, *Les ombres chinoises* (1906), est une réussite. L'œuvre de Chomon est tellement importante qu'il faudrait consacrer une étude entière à ce cinéaste, que l'on a surnommé le Méliès ibérique, encore qu'il ait sa personnalité propre. Signalons seulement qu'il meurt en 1929, à Paris, âgé de 57 ans. Il n'aura pas réalisé le projet de film en couleurs qu'il devait tourner en Afrique.

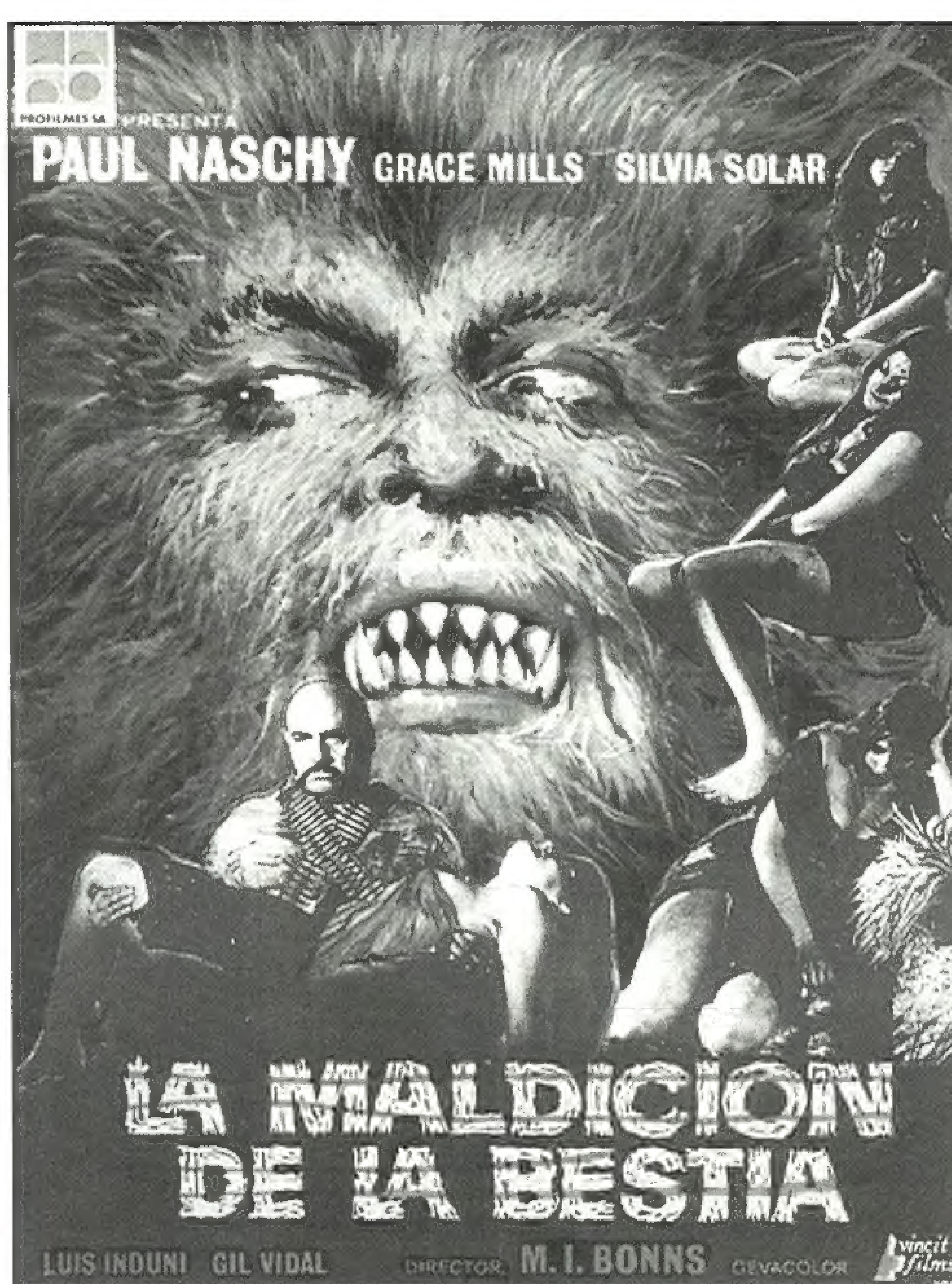
LE FANTASTIQUE MUET CATALAN

Le producteur de *L'Hôtel électrique*, Alberto Marro, fondera une maison de production, la Hispano Films, qui produit en 1909 un film intitulé **Don Juan Tenorio** réalisé par le frères Banos, Ricardo et Ramon d'après la pièce de José Zorrilla. C'est la toute première version cinématographique du célèbre mythe fantastique et romantique qui met en scène le fantôme du commandeur tué par Don Juan, et sa fille, doña Inés, amoureuse du séducteur. Les scènes du cimetière avec ses spectres, la rédemption finale du héros, ont conservé tout leur pouvoir terrifiant.

■ Par la suite, Marro mettra en scène lui-même une série en 8 épisodes, tirée d'un roman de Antonio Altadill, *Barcelona y sus misterios* (1915). **El Oltro** (1919), de José María Codina, adapté d'un roman d'Eduardo Zamorano, qui joue d'ailleurs dans le film, est une bande d'épouvante oubliée dans laquelle on voit une femme tuer son mari et celui-ci regagner le domicile conjugal transformé en démon afin de la faire souffrir, ainsi que son amant, complice du meurtre.

■ En 1928, Francisco Elias tourne à Madrid un film de suspense intitulé *El Misterio de la Puerta del Sol*, qui entrera dans l'histoire comme étant le premier film en langue espagnole. Le parlant est arrivé en Espagne. Le peintre catalan Savaldor Dali collabore au scénario de deux films de Luis Bunuel tournés à Paris : *Le Chien andalou* (1928) et *L'Age d'or* (1930). L'avenir semble plein de promesses.









"L'île Mystérieuse" (1961) de Cyd Endfield fut tourné en Angleterre et en pays catalan, sur la Costa Brava.

■ Avec l'avènement du parlant, l'Espagne et surtout Barcelone voient de grandes possibilités s'ouvrir devant elles. Au temps du muet, le cinéma espagnol était pratiquement dans l'impossibilité d'entrer en compétition avec les grandes productions hollywoodiennes, tournées avec de gros budgets et des acteurs connus. Avec le parlant, personne ne comprenant les productions tournées en anglais,les Espagnols saisissent l'opportunité de faire des films dans leur propre langue. Dès les premières années du parlant, Hollywood tourne bien des versions espagnoles de films américains qui obtiennent même un certain succès, comme le célèbre *Dracula* de George Meldford (1930), avec Carlos Villarias dans le rôle traditionnellement réservé à Bela Lugosi. Mais les Américains renonceront très vite à tourner ce genre d'œuvres bâtardes faisant appel à des acteurs venus de différents pays de langue espagnole, parlant tous avec un accent caractéristique. Le ridicule était inévitable.

LE CINÉMA PARLANT ESPAGNOL

L'industrie cinématographique est une entreprise florissante en Espagne - et surtout en Catalogne - avant la Guerre Civile. Ignacio F. Iquino tourne *El Crimen del expreso de Andulucía* (1935), interdit par la République et qui sortira sous le titre de *Al margen de la ley*. Ce film relate les atroces assassinats de l'époque de Primo de Rivera, sinistres événements d'ailleurs retracés dans tous les musées de cire espagnols. Francisco Rovira Beleta tournera en 1956 une deuxième version de ces événements intitulée *El Expreso de Andalucía*.

■ Mais la République est un échec. Elle entraînera la Guerre Civile espagnole, qui s'achève par la victoire de Franco et une longue dictature de 36 ans. Franco croyant à la centralisation, la production cinématographique espagnole se déplace : de Barcelone, elle passe à Madrid. Le Caudillo a compris l'utilisation qu'il pouvait faire du cinéma pour la propagande de son système politique. Il impose le doublage de tous les films étrangers distribués en Espagne, sous prétexte de protéger la langue espagnole. Cette mesure entraînera la ruine du cinéma espagnol qui avait su, justement, tirer parti de sa langue pour se défendre du cinéma américain. A partir du moment où le public espagnol peut voir des films dans lesquels les Marx Brothers, Cary Grant ou Fred Astaire parlent la langue de Cervantes, qui irait voir les films à petit budget, avec des acteurs le plus souvent médiocres faisant l'apologie du franquisme, qui constituent le cinéma espagnol du moment ? Personne, bien évidemment.

■ Franco (qui, détail peu connu, écrivit le scénario d'un film réalisé en 1941, *Raza*, une sorte de déclaration de principes), croit alors protéger le cinéma espagnol en imposant des mesures comme l'attribution de licences d'importation aux producteurs de films espagnols désireux de distribuer des films américain. Résultat : tout distributeur intéressé par l'importation d'*Autant en emporte le vent*, par exemple, doit, pour cela,produire un film à la gloire du franquisme !

■ Dans ce contexte, rares sont les films fantastiques espagnols, et plus rares encore les productions tournées à Barcelone, dont l'industrie se trouvera ainsi démantelée. Une exception à cette règle : **Sucedió en Damasco** (1942), fantaisie orientale réalisée par José López Rubio avec le célèbre acteur espagnol Miguel Ligero et…mille figurants, deux cent cinquante acteurs, le ballet de l'Opéra de Rome. Tout un programme ! Cette super-production est coproduite par l'Italie de Mussolini Edgar G. Ulmer tourne un autre film de merveilleux à Barcelone : **Barbes in Bagdad** (1952), co-production américaine mettant en scène Paulette Godard et un certain Christopher Lee. Mais que l'on ne s'y trompe pas : ces deux films, sympathiques et plutôt anodins, constituent une oasis dans un désert aride.

■ Les réalisateurs qui quitteront l'Espagne pour travailler dans d'autres pays n'auront pas tous la même chance : Jaime Savaldor, républicain catalan, s'exile au Mexique où il mène une carrière cinématographique plutôt étrange, émaillée de quelques films fantastiques. Le plus connu de ces films, **El Moderno Barba Azul** ("Le moderne Barbe Bleue") (1947), avec Buster Keaton et l'espagnol Angel Garasa, exilé lui aussi, sans être le meilleur Keaton, n'est pas aussi catastrophique que l'on a pu le dire. Le génial Malec ("Pamplinas", en Espagne), arrive au Mexique où il est emprisonné. Pour s'enfuir, il doit faire un voyage dans la Lune à bord d'une fusée construite par un inventeur du village. Mais la fusée atterrit dans le désert mexicain, que les voyageurs prennent pour la Lune. On est loin, malgré quelques bons gags, des Keaton de la grande époque, et le film souffre paradoxalement du fait que le célèbre comique reste très égal à lui même. J'aime Salvador tournera d'autres films fantastiques sur des thèmes parfois inspirés de l'histoire aztèque : *Un día con el Diablo* (1945), *Los Invisibles* (1959), *El Mónstruo de los volcanes* (1962), *El Terrible gigante de las neves* (1962), *El Pacto diabólico* (1967) et *La Señora muerte* (1969).

■ Julio Savaldor, le frère de Jaime, reste en Espagne pour mettre en scène l'un des meilleurs films policiers catalans de tous les temps : *Apartado de correos 1001* (1950), sur un scénario de Julio Coll et Antonio Isasi, qui passeront par la suite derrière la caméra à leur tour. Il réalise en 1967 une séquelle de James Bond, *Llaman de Jamaica, Mr Ward* (1967). Son dernier film, *La Tumba de la isla maldita*, avec Patty Shepard, date de 1972.

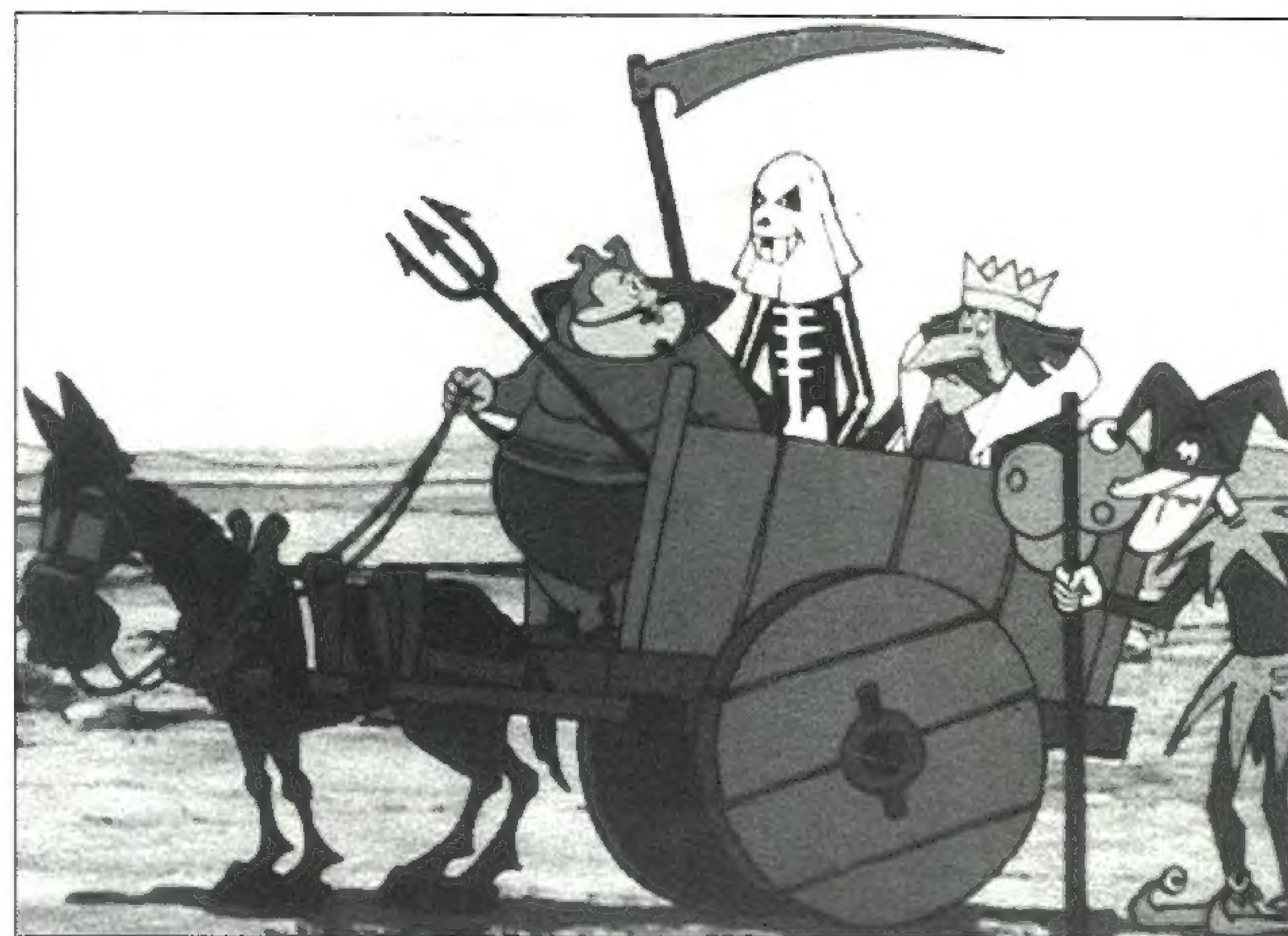
■ Julio Coll réalise en 1973 un film d'épouvante avec Barry Sullivan et Martha Hyer, **Fuego**, ou les aventures d'un médecin qui tente de rendre à sa femme son beau visage brûlé dans un incendie. Après des coproductions internationales avec des acteurs américains, Isasi Isasmendi signe **El Perro** (1977), d'ailleurs distribué en France.

DESSINS ANIMÉS

Décidant de se consacrer à l'art complexe du dessin animé, la firme Balet et Blay produit en1945 un conte de fées mettant un scène des ogres et un petit héros - il peut se faire aussi petit qu'un pois chiche - qui connaît un grand succès. **Barbancito de la Mancha** est un petit film sympathique et agréable, et on ne peut que regretter que le studio se soit limité à une seule autre tentative, *Alegres vacaciones* (1948), également co-réalisé par José María Blay et Arturo Moreno. Blay tournera un troisième film, avec Franz Winsterstein, cette fois : *Sueños de Tay-Py*. Ces films, trop chers pour le marché catalan, achèveront de ruiner le producteur, qui met bientôt la clé sous la porte.

■ Le principal problème auquel sont confrontés les cinéastes catalans (et tous les cinéastes espagnols en général), est celui de la distribution, très mal organisée au niveau national. Les salles sont aux mains de grands distributeurs américains qui veillent surtout à leurs propres intérêts. C'est la raison pour laquelle, bien qu'ils révèlent des cinéastes talentueux en Espagne, les producteurs se retrouvent souvent saignés à blanc faute de pouvoir récupérer leur mise de fonds. Les lois

L'Espagne de Cervantes : "Don Quijote de la Mancha", un dessin animé de Cruz Delgado.



protectionnistes du gouvernement franquiste auront des conséquences catastrophiques pour le cinéma espagnol, et plus encore la production catalane, qui est la plus fragile.

■ A. Cirici Pellicer, autre réalisateur de dessins animés catalan, signe en 1950 un film intitulé **Erase une vez...** Cette œuvre sympathique adaptée du "Cendrillon" de Perrault, recèle une scène étrange : un musicien porte une sorte de petit théâtre de marionnette...dont les personnages sont des danseurs réels, en chair et en os.

■ Mais le plus célèbre auteur de dessins animés catalan est Francisco Macian, l'inventeur du Tecnofantasy. C'est le système d'animation qu'utilisera Ralph Bakshi pour *Le Seigneur des anneaux* (1979), notamment dans les scènes tournées en Espagne et redessinées par la suite. [Bakshi a été quelque temps l'assistant de Macian : cela lui aura suffi pour maîtriser le secret du Tecnofantasy]. Après **El Mago de los sueños** (1966), inspiré d'un conte d'Andersen, Macian signe un film de science-fiction tourné selon les méthodes traditionnelles, mais agrémenté d'effets spéciaux animés. Il meurt en 1976.

■ La plus grande satisfaction des Catalans est tout de même de voir Ray Harryhausen tourner dans leur pays trois de ses plus fameux films : *Le Septième voyage de Sinbad* (1958), filmé sur la Costa Brava, à Sant Feliu de Guixols, *Les voyages de Gulliver* (1959) et *L'Ile mystérieuse* (1961) d'après Jules Verne, également tourné sur la Costa Brava, mais à Conca.

■ Un autre film tiré de Jules Verne sera réalisé en Catalogne : **Le phare du bout du monde** (1970), de Kevin Billington, co-produit par Kirk Douglas et Illya Salkind (futur producteur de *Superman*, et, avant cela, de *El Moderno Barba Azul* avec Buster Keaton). Notons une erreur dans *Le tour du monde en 80 jours* (1956), dont la séquence espagnole est mise en scène par John Farrow. Dans ce film, au moment où David Niven et Cantinflas arrivent en Espagne, ils se retrouvent naturellement en Catalogne...à ceci près que les habitants du village ressemblent bien plutôt à des Andalous, des habitants, donc, du sud de la péninsule ibérique, alors que la Catalogne se trouve au nord. Mais ce n'est pas tout : dans la séquence de la corrida, qui voit-on apparaître ? Des figurants mexicains ! Cette erreur se répète trop souvent dans les films censés se dérouler en Espagne, tournés dans d'autres pays ou par des producteurs étrangers.

■ Ces dernières années, **La Tribu dels aurons** (1987), film de marionnettes signé Josep Viciana et Antoni d'Ocon,est sorti avec un certain succès. C'est que le fantastique a toujours su plaire aux enfants catalans qui, comme tous les enfants du monde, sont toujours à la recherche du rêve.

■ Le plus talentueux des auteurs de dessins animés catalans est sans conteste Francisco Macian, dont nous avons déjà parlé. Après *El Mago de los sueños*, il tourne un film original, **Memoria** (1976), à l'aide du procédé Tecnofantasy qu'il a expérimenté avec succès en 1968 dans un film comique intitulé *Dame un poco de amor*, réalisé par José Maria Forqué et qui met en scène le groupe de chanteurs Los Bravos. Il ne verra malheureusement jamais sortir son film : il meurt dans l'année, causant une perte irréparable pour le cinéma catalan dont il aura été l'un des auteurs les plus imaginatifs.



Le célèbre cyclope du "7e Voyage de Sinbad" de Nathan Juran (1958). Ce fut le premier des films de Ray Harryhausen à utiliser les magnifiques décors naturels de la Costa Brava.

RARETÉS

On tournait déjà des films fantastiques bizarres et insolites en Catalogne, avant l'avènement de la Profilmes : *La Cara del terro* ("Le visage de la terreur") (1962), de Isidoro M. Ferry où une jeune fille défigurée reçoit des greffes périodiques tandis que sévit un maniaque homicide, *El Filo del miedo* (1964), de Jaime Jesus Balcazar ou encore *La Casa de las muertas vivientes* (1972), de son frère Alfonso Balcazar, co-producteur des westerns de Sergio Leone. *El Abogado, el alcalde y el notario* (1968), de Josep Maria Font Espina, qui raconte les tourments d'un futur père joué par Joan Capri, est l'un des rares films projetés en catalan dans les premières années du franquisme. [Une précision : la projection des films encatalan est interdite jusque dans les années 60, mais on a tout de même le droit de le parler dans les rues ou de jouer des pièces dans cette langue, comme les spectacles traditionnels de Noël ou de la Semaine Sainte, qui étaient donnés dans des salles spéciales.] **Parsifal** (1951), de Daniel Magrané et Carlos Serrano de Osma, narre la quête du Graal. **El Duende de Jerez** (1953), de Daniel Magrané met en scène un personnage qui sort d'une peinture de Velasquez, "Les Ivrognes", pour prendre pied dans le monde réel. Woody Allen n'a rien inventé ! George Martin réalise en 1970 un film de série "B" des plus classiques, avec Patty Shepard, **Escalofrio diabólico**. Toujours en 1970, Pere Portabella tourne **Vampir-Cua de cuc**, avec Christopher Lee, pendant les prises de vues du célèbre *El Conde Drácula* de Jesús Franco, film reportage en noir et blanc d'une rare beauté qui constitue une réflexion sur le fantastique et ses artifices narratifs.

■ Francisco Rovira Beleta, prestigieux réalisateur catalan, fera une longue carrière. On lui doit notamment la deuxième version de **L'Amour sorcier** (1967), d'après Manuel de Falla. Ce mélange de fantastique et de danse andalouse (autrement dit de flamenco), qui met en scène Antonio Gades et La Polaca, est encore inédit en France, bien qu'il ait fait l'objet d'une nomination à l'Oscar du meilleur film étranger. C'est la meilleure des trois versions cinématographique sur ce thème : la première, dirigée par Antonio Roman en 1949, est du niveau de celle de Carlos Saura (1986). On y retrouve les mêmes acteurs que dans celle de 1967, à ceci près que La Polaca y incarne la sœur de Gades alors qu'elle joue le rôle de sa fiancée chez Rovira Beleta.

■ La version de Beleta de **El Amor Brujo** est un véritable film fantastique, avec son cortège de cauchemars et de scènes délirantes. Dans le genre qui nous intéresse, il signe également **La Dama del Alba** en 1965, avec la grande actrice mexicaine María Féliz dans le rôle de la Mort. Réalisateur "historique" par excellence, Rovira Beleta est en même temps, avec Ignacio F. Iquino et Miguel Iglesias Bonns, le plus ancien metteur en scène du cinéma catalan.

■ Ignacio F. Iquino aura été le responsable de la plus importante maison de production catalane. Il a commencé à produire des films avant la guerre (*El Crimen del expreso de Andalucía*, interdit par la censure de la République espagnole), et il est toujours en activité. Il monte quelques projets importants comme *Brigada criminal* (1950), un très bon film policier. Il a tenté de réaliser le



Paul Naschy dans "Les griffes du loup garou" ("La Maldicion de la Bestia" - 1975), où il affronte le Yéti !



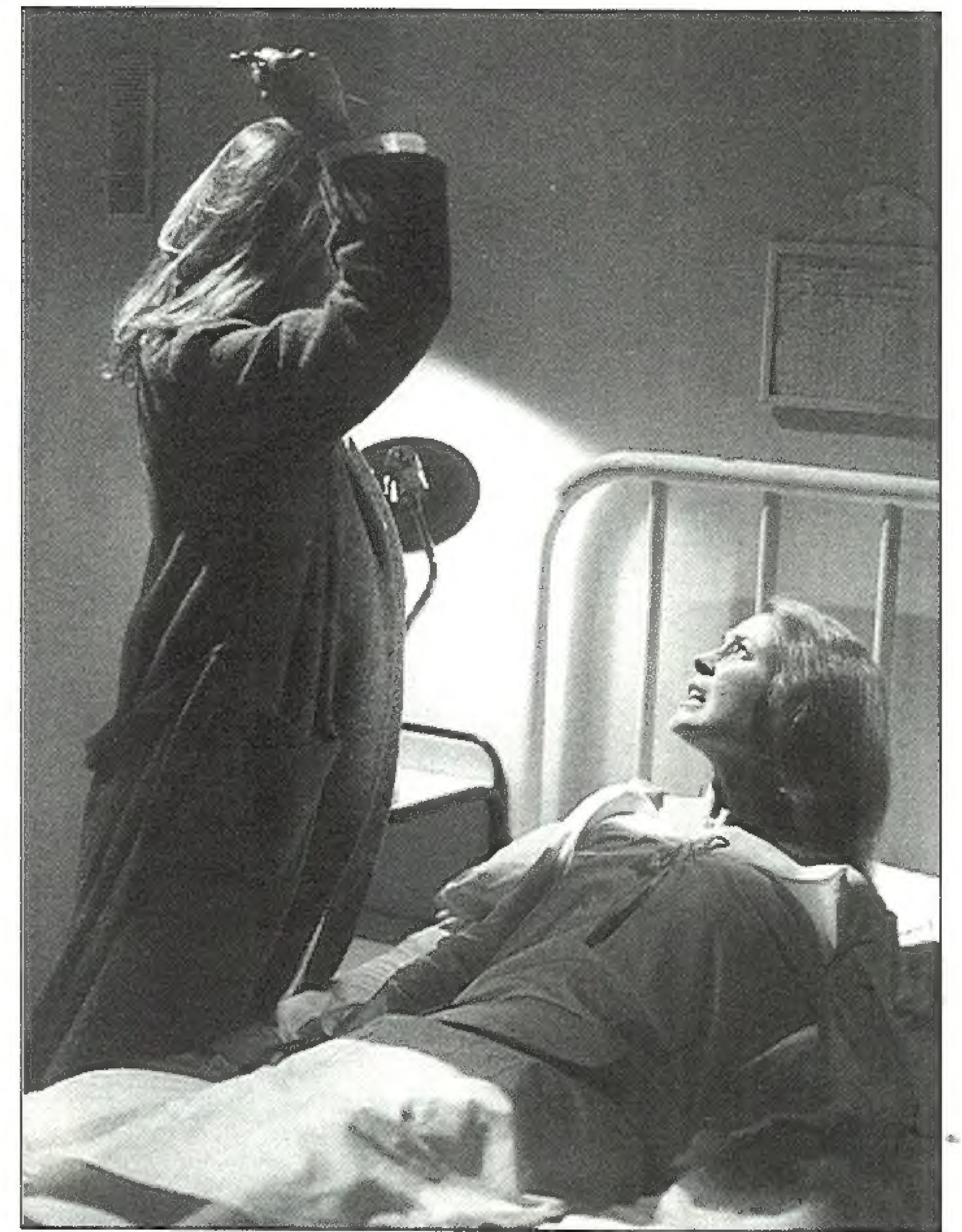


Ci-dessus : "La Mariée Sanglante" ("La novia ensangrentada" - 1972) de Vicente Aranda, une adaptation libre du "Carmilla" de Sheridan le Fanu.

Ci-contre : Raymond Lovelok affronte les zombies enflammés dans "Le massacre des morts vivants" ("Living Dead at the Manchester Morgue") de Jorge Grau.

Ci-dessous : "Ceremonia sangrienta" de Jorge Grau (1972), où les vampires sont détruits en place publique. Le scénario s'inspire du cas historique de la Comtesse Bathory.



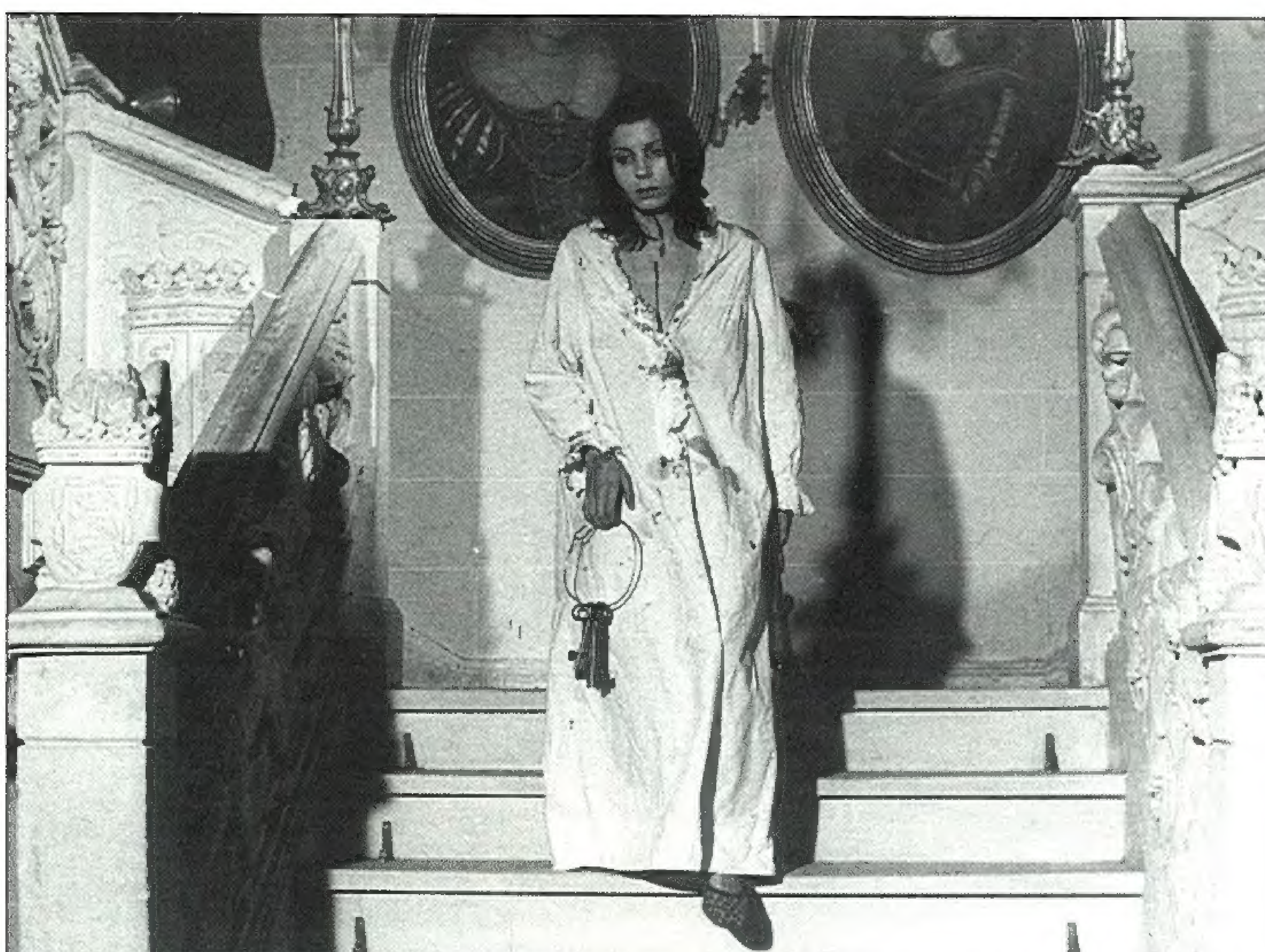


Ci-dessus : Un hôpital où il ne fait pas bon séjourner ! ("Living Dead at the Manchester Morgue", de Jorge Grau). Ci-contre (haut) : Julia Saly dans "Latidos de Panico" (1982), de Jacinto Molina (alias Paul Naschy), dont elle fut la muse. Ci-contre (bas) : "Ceremonia Sangrienta" de Jorge Grau.

Ci-dessous : Jorge Grau dirigeant les prises de vue de "Living Dead at the Manchester Morgue".

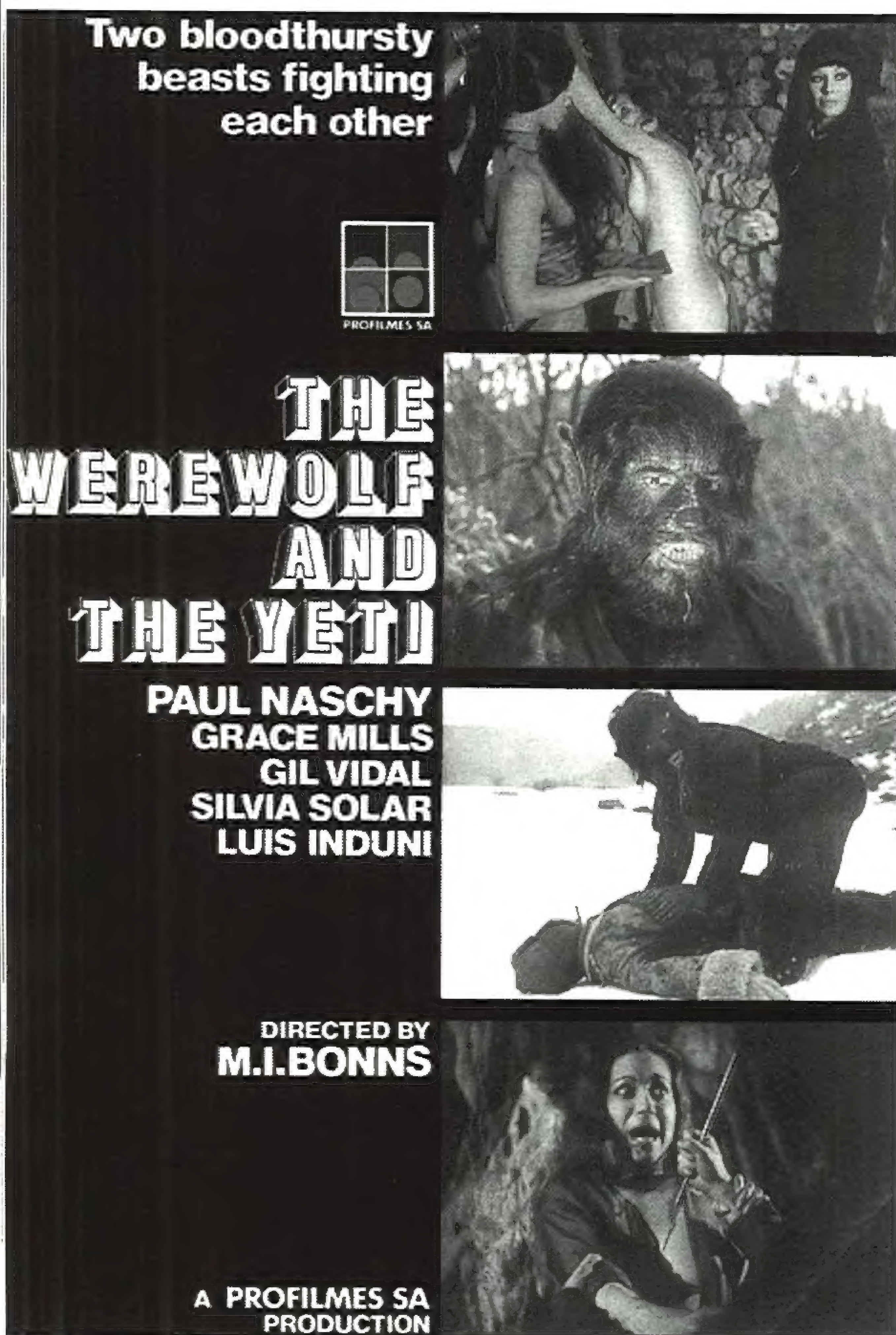








La petite fille de Dracula revient au château de ses ancêtres pour découvrir que l'enfant qu'elle porte en elle est destiné à devenir l'héritier de la lignée maudite des buveurs de sang ! ("La saga de los Dracula" de Leon Klimovsky - 1973).





premier film en catalan après la guerre, *El Júdas* (1952) : un acteur qui joue le rôle de Judas Iscariote dans une pièce sur le Christ et qui ne rêve que d'incarner le Messie. C'est un traître, un voleur, un escroc, qui ne recule devant rien pour exaucer son désir, mais lorsqu'il obtient finalement le rôle vedette de la pièce, il change du tout au tout et devient bon. Sur plus de 80 longs métrages, Ignacio F. Iquino n'a fait que deux films relevant du genre qui nous intéresse : *07 con el 2 delante* (1966), parodie des films de James Bond avec l'agent Jaime Bonet (Cassen), et **Secta siniestra** (1982), une histoire de satanisme avec Diana Conca et Emma Quer, dont c'était l'une des dernières apparitions à l'écran.



"La Rebelion de Las Muertas" de Léon Klimovsky (1973).

■ Diana Conca, que son physique prédestinait à jouer dans les films fantastiques, fut aussi la vedette de **Sexo sangriento** (1981), œuvre de sorcellerie et de satanisme et de **El E.T.E. y el O.T.O.** (1983), parodie du film de Steven Spielberg. Ces deux production, réalisées par Manuel Esteban, tout comme celui d'Iquino déjà cité, souffrent malheureusement d'un scénario et d'une réalisation médiocres qui témoignent d'une forme de décadence. Et pourtant, Diana Conca a connu un grand succès au théâtre, dans la pièce de Fernando Arrabal, "Delicias y tormento de la carne" (1987), qui prouve, si besoin était, que le cinéma catalan ne lui a pas rendu justice.

■ Miguel Iglesias Bonns, le troisième réalisateur de films historiques, travaille depuis 1942 mais il n'est connu en France que pour **Dans les griffes du loup-garou**, qui fut projeté en 1987 dans le



Le réalisateur Amando de Ossirio et l'un de ses Templiers Maudits ("La Noche de las Gaviotas" - 1975)



"La saga de los Dracula", l'un des plus célèbres produits de la Profilmes.



"La saga de los Dracula".

cadre d'un hommage à la Mostra de Cinema Catalá de Sitges, et qui compte parmi ses plus mauvais films - ce qui ne l'a pas empêché de remporter un grand succès commercial, tout comme *Barcelona Connection* (1988). Mais revenons un peu en arrière : il tourne en 1969 un film parapsychologique, *Presagio*, après quoi il met son talent au service de la célèbre Profilmes, la "Hammer espagnole".

PROFILMES, LA HAMMER DE LA CATALOGNE

C'est en 1965 que la Profilmes produit son premier film, *El último sábado*, mais le succès remporté à la télévision par Narciso Ibáñez Serrador dans les années 60, l'ouverture de la censure franquiste qui tente depuis quelques années de se "moderniser", l'apparition à Madrid des films de Jesús Franco et d'Amando de Ossorio, tout ceci donne l'idée aux producteurs Ricardo Munoz Suay et José Antonio Pérez Giner de se consacrer à la production de ce genre de films, dont la réalisation sera la plupart du temps confiée à Miguel Iglesias Bonns.

■ Celui-ci réussit avec une certaine habileté à faire passer la Catalogne pour la forêt africaine dans **Tárzan y el misterio de la selva** (1973), qui marque l'émergence de la Profilmes comme la "Hammer catalane". L'année suivante, Eva Miller incarne une Tarzane femelle si séduisante dans **La Diosa salvaje** (1974), que l'on fait de nouveau appel à elle pour **Kilma, reina de las amazonas** (1975), qui tourne là son meilleur film pour la compagnie.

■ On ne peut que déplorer la faiblesse du scénario de **La Maldición de la bestia** (*Dans les griffes du loup-garou*, 1975), qui tente une nouvelle fois, et avec une certaine réussite, il faut bien le dire, de faire passer la Catalogne pour l'Himalaya, mais dont le monstre est rendu par trop ridicule par l'interprétation caricaturale qu'en donne Paul Naschy.



La tension nait parmi les survivants d'une catastrophe nucléaire, réfugiés dans un abri anti-atomique ("El Refugio del Miedo" - 1973).

■ Après deux autres films également mis en scène par Miguel Iglesias Bonns, *Desnuda inquietud* (1976) et *La Isla de las virgenes ardientes* (1977), tous deux attrayants et sympathiques, la Profilmes ferme ses portes et ne produit plus que quelques films érotiques en vidéo, comme *La Servá esta loca, loca, loca* (1984), de Jacob Most. mais il faut se souvenir que c'est cette firme qui fit la tentative la plus sérieuse pour faire naître une industrie du cinéma à Barcelone. José Antonio Pérez Giner produit ensuite, pour une autre compagnie, le dernier film de M.I. Bonns, qui demeure l'un des meilleurs professionnels que le cinéma catalan ait jamais connu.

■ Miguel Iglesias devait encore mettre en scène un film fantastique, pour une autre maison de production : **El lio de papa** (1985). C'est l'histoire d'une femme morte dans un accident de voiture qui revient à la vie sous les traits d'une jeune et belle fille (Eva Cobo), et tente de reconquérir son mari. Mais son fils, du même âge qu'elle, tombe amoureux d'elle, ignorant, bien entendu, que le corps de la jolie fille abrite l'âme de sa mère. Toutefois, la Profilmes ne devait pas se contenter de produire les films de M. I. Bonns : d'autres réalisateurs passèrent par la maison, comme Amando de Ossorio, qui y fit trois films, **La Garras de Loreley** (1973), petite bande sympathique malgré un budget des plus restreints ; **La noche de los brujos** (1973), dont les séduisantes femmes-léopard brisèrent plus d'un cœur à l'époque ; **La noche de las gaviotas** (1975), dernier film de Templiers avec la ravissante Julia Saly, qui est peut-être la véritable muse du cinéma fantastique espagnol de l'époque.

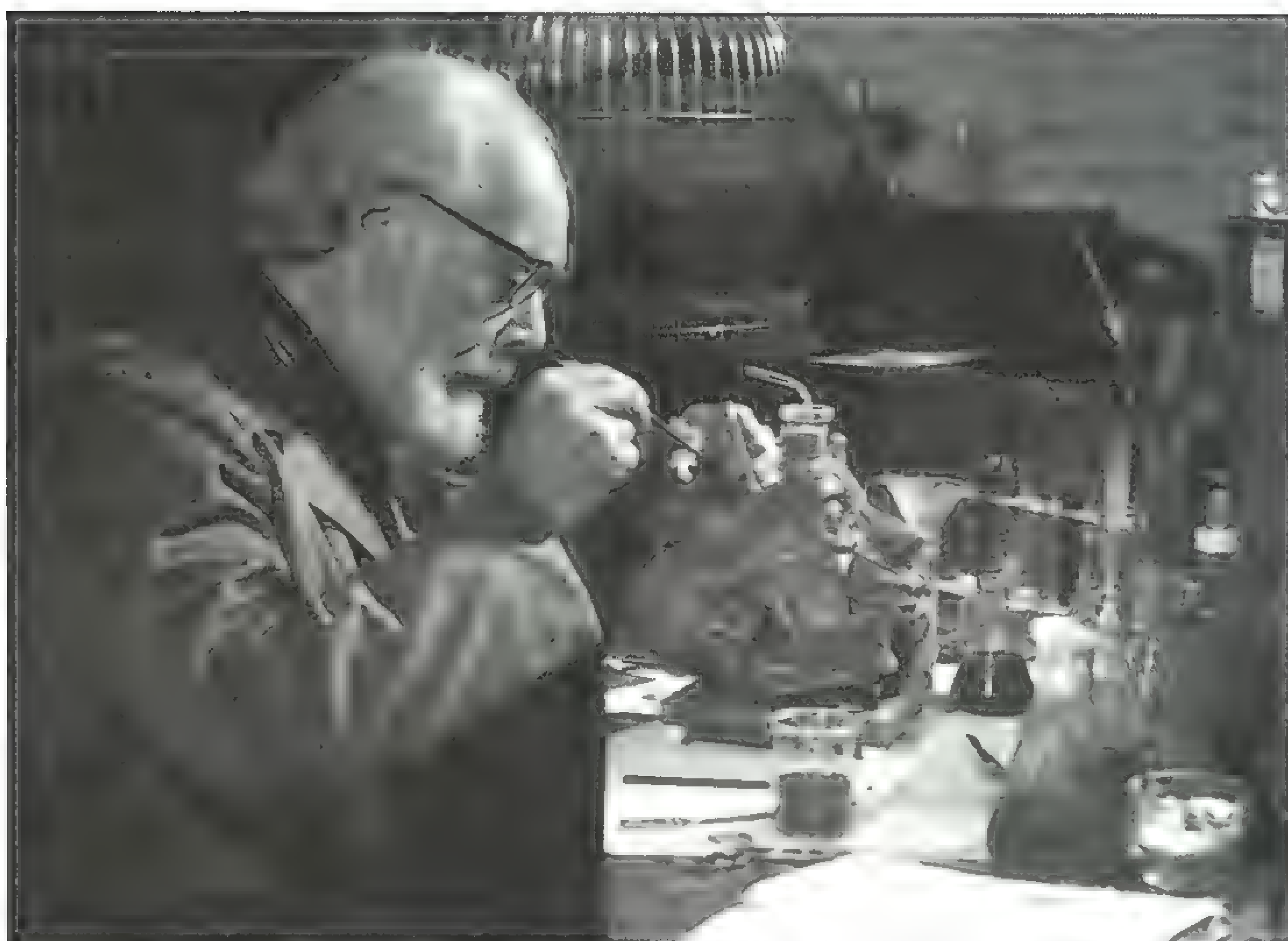


Enceinte et torturée par "Les révoltés de l'an 2 000", de Narciso Ibanez Serrador (1975), où des enfants, victimes d'une mutation psychologique, suppriment tous les adultes.

■ Leon Klimovsky est un grand professionnel, même s'il a parfois commis l'erreur de tourner trop vite ses films. On lui doit notamment **La Saga de los Drácula** (1973) avec Tina Sainz et Narciso Ibáñez Menta, le meilleur acteur de cinéma fantastique espagnol, le seul capable de rivaliser avec les grands (Price, Lee, Cushing), ainsi qu'il l'a démontré dans de nombreuses séries télévisées, le cinéma ne l'ayant guère favorisé. Joan Bosch réalise, à partir d'un scénario original de Jordi Gigó, metteur en scène andorrien, un **Exorcismo** (1974) dont on a dit que c'était un plagiat du film de Friedkin. Ce qui n'est pas vrai, son scénario étant antérieur. Autre succès de la Profilmes.

■ Le meilleur titre de la "Hammer catalane" est un film maudit, **El Refugio del miedo** (1973. Une autre maison de production madrilène confiera par la suite au metteur en scène Angelino Fons la réalisation d'un film intitulé *La Casa* (1974), sur un scénario pratiquement identique. *La Casa* sera d'ailleurs taxée de plagiat, la raison invoquée étant que son scénariste n'est autre que… la vedette du film d'Ulloa.

■ **El Refugio del Miedo** raconte une catastrophe nucléaire à laquelle ont survécu quelques poignées de gens réfugiés dans des abris anti-atomiques. Dans l'un de ces abris vivent deux couple (Fernando Hilberck et Patty Shepard, d'un côté, Teresa Gimpera et Craig Hill, de l'autre). Arrive alors un jeune homme (Pedro Mari Sanchez, auteur du "scénario" de *La Casa*, tournée l'année





Les expériences du docteur Hammerman (Narciso Ibanez Menta) et l'initiation de Tony Isbert par le grand Maître de la secte des Thule, assisté de deux charmantes prêtresses ("Mas Alla de la Muerte", de Sebastian d'Arbo - 1986).

suivante), qui séduit l'une des deux femme (Patty Sheppard). Le climat tourne à l'angoisse profonde. C'est ce qui déterminera Bigas Luna, qui n'avait aucune expérience du métier, à faire appel à Ulloa comme "assistant technique" de son premier film, *Tatuaje* (1976).

■ Parler de "Hammer espagnole" à propos de la Profilmes peut paraître un peu excessif ; on y chercherait en vain un Terence Fisher, un Christopher Lee ou un Peter Cushing. Mais il faut bien voir que le cinéma catalan de l'époque est très pauvre, sur le plan financier, et n'a guère la possibilité de tourner des films plus ambitieux. Et il faut reconnaître que la Catalogne, et surtout la Profilmes, conserveront pendant tout un temps l'illusion de produire des films à faire rêver les spectateurs du monde entier.

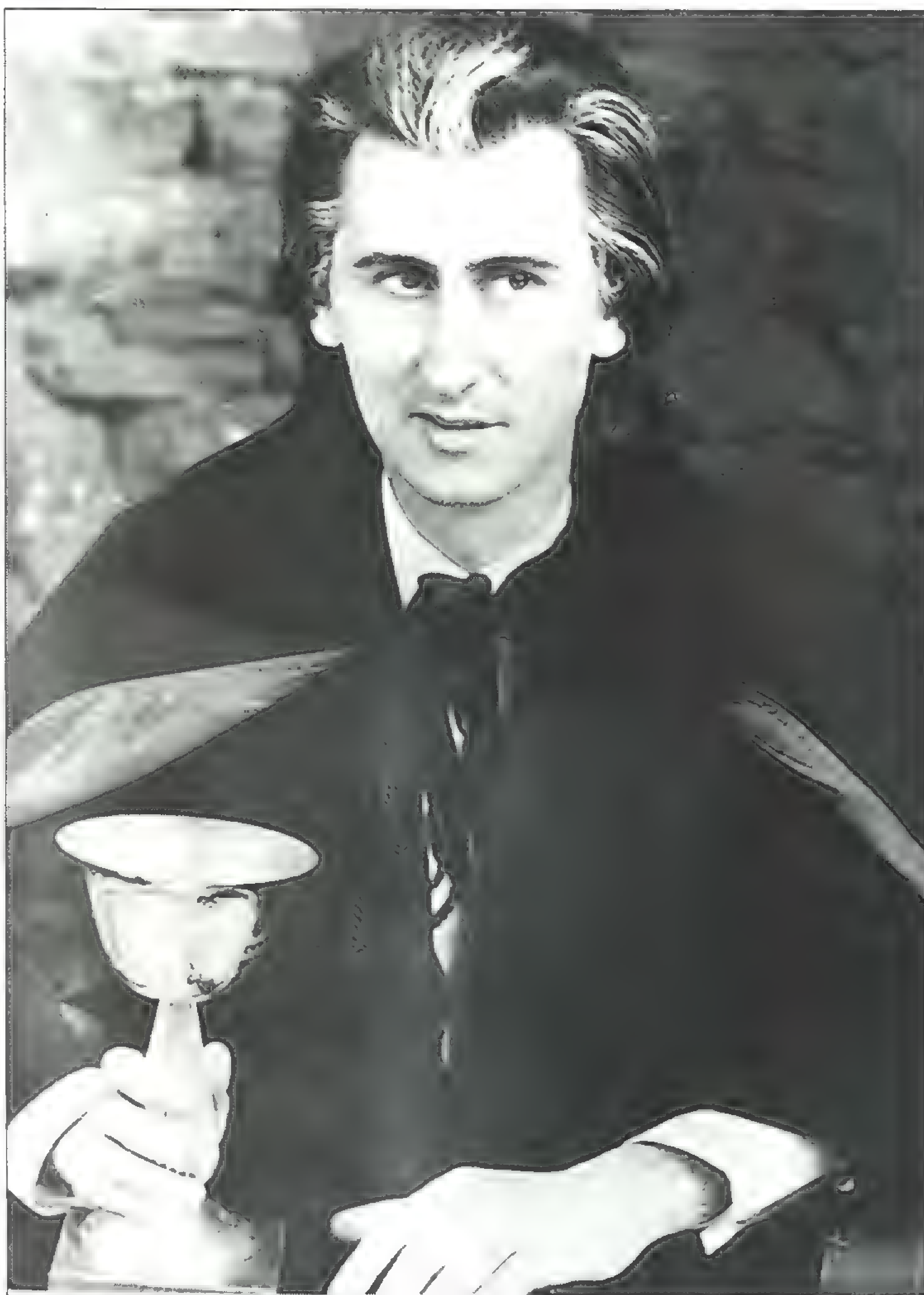
■ Le cinéma fantastique espagnol connaît un âge d'or de 1968 à 1975 : rien à voir avec la Hammer, l'Universal ou le cinéma italien ; l'Espagne dispose de son propre réservoir de metteurs en scène et d'acteurs de talent, qui travaillent pour des budgets trop restreints, en luttant perpétuellement contre la censure espagnole, alors féroce. Son joug s'allège toutefois dans la dernière décennie, plus libérale, puisque le pays commence à changer. Le 20 novembre 1975, à la mort du général Franco, une Espagne nouvelle voit le jour, une Espagne dans laquelle le cinéma commence aussi à changer : plus de censure, l'érotisme entre dans les salles de cinéma. Ce nouveau cinéma ne durera que quelques années, mais il entraînera la mort du fantastique espagnol, les producteurs préférant flatter le goût du public qui veut désormais voir un autre genre de cinéma, politique et érotique. Tout n'est pourtant pas perdu.

LES AUTRES FILMS

Dans le mouvement, quelques cinéastes catalans comme Jorge Grau tournent des films fantastiques de qualité, tels **Ceremonia sangrienta (Living Dead at the Manchester Morgue**,1972) et **Nos profanar el sueno de los muertos** (1974). Vincente Aranda, avec **Fata Morgana** (1966), **Las Crueles** (1969) et **La Novia ensangrentada** (1972) tente de donner un prolongement freudien au fantastique. Ces deux réalisateurs de prestige ne se spécialiseront pas dans le genre qui nous intéresse, mais au moins auront-ils fait des films de qualité.

■ Narciso Ibáñez Serrador, metteur en scène madrilène, vient en Catalogne tourner **¿ Qién puede matar un nino ? (Les révoltés de l'an 2000**, 1975). En 1966, déjà, Mel Welles réalise, grâce à des producteurs catalans, **La Isla de la muerte** avec Cameron Mitchell. Ce film spectaculaire et bien fait, qui deviendra un classique du fantastique ibérique, est connu en France sous le titre du **Baron vampire**, encore que le vampire du titre n'ait rien d'un baron, puisqu'il s'agit d'un arbre, qui boit le sang de ses victimes !

■ Et puisque nous parlons des arbres assassins, signalons que *Day of the Triffids* (1963) a été filmé à Barcelone. Cette version cinématographique du roman de John Windham tournée par Steve Sekely, n'a pas connu le succès de l'œuvre qui l'avait suscité. Enfin,le mythique *Pandora* (Albert Lewin, 1950), avec Ava Gardner, qui passait alors pour "l'animal le plus beau du monde", fut aussi tourné en Catalogne, sur la Costa Brava.



"El Jovencito Dracula" de Carlos Benpar (1975).

LE POST-FRANQUISME

On a vu que le post-franquisme constitue, pour l'Espagne, une rupture avec son passé. Pour la Catalogne, il se traduit par le retour à la démocratie et à l'autonomie, cette province étant, depuis lors, gouvernée par la Generalitat, qui est un état dans l'état.

■ Juan Carlos Olaria produit sans succès un **El Hombre perseguido por un OVNI** qui ne verra jamais la lumière des projecteurs. La même année, en 1975, Carlos Benpar met en scène et monte un projet bizarre, **El Jovencito Dracula**, avec des séquences étranges. Renfield y est interprété par Victor Israel, acteur aussi célèbre que caractéristique, et que l'on a vu dans de nombreux films fantastiques tant espagnols qu'étrangers. Benpar et Francesc Bellmunt écrivent en 1985, avec la collaboration de Santiago Lapeira, réalisateur catalan de films marginaux, le scénario de **La Radio folla**, dirigé en langue catalane par Francesc Bellmunt, qui avait fait ses débuts au cinéma en 1971 avec *Pastel de sangre*, dans un sketch intitulé "Terror entre cristianos". Cet enfant terrible de la Catalogne, signe, avec La Radio folla, un film hallucinant sur un speaker quasiment changé en monstre par une transfusion du sang d'un drogué. Son grand succès sera **El complot dels anells** (1987), d'après le roman d'Assumpcio Mareme. Ce film futuriste,

qui se déroule pendant les Jeux Olympiques de Barcelone de 1992, met en scène un groupe de terroristes qui tentent de séparer la Catalogne du reste de l'Espagne. Production à grand spectacle, tournée pour l'écran large, *El complot dels anells* ne sortira qu'en Catalogne, le reste de l'Espagne ne voyant pas d'un bon œil les affaires séparatistes catalanes...

■ On a dit que les problèmes catalans n'intéressaient que de loin le reste du pays, mais nous avons vu beaucoup de films sur des problèmes comparables d'Irlande, que les critiques s'accordent à trouver universels... Pourquoi cette discrimination ? Le retour de l'autonomie a amené une nouvelle politique de subventions au cinéma. Pour protéger la production en langue catalane, la Generalitat verse 25 % du budget du film au producteur, à condition que le film soit distribué en cette langue dans toute la Catalogne. Il est regrettable que les subventions en question soient réservées aux films d'"Art et d'essai", autrement dit à des œuvres marginales, et qu'on les refuse au cinéma de genre, qui souffre d'un mépris parfaitement injustifié.

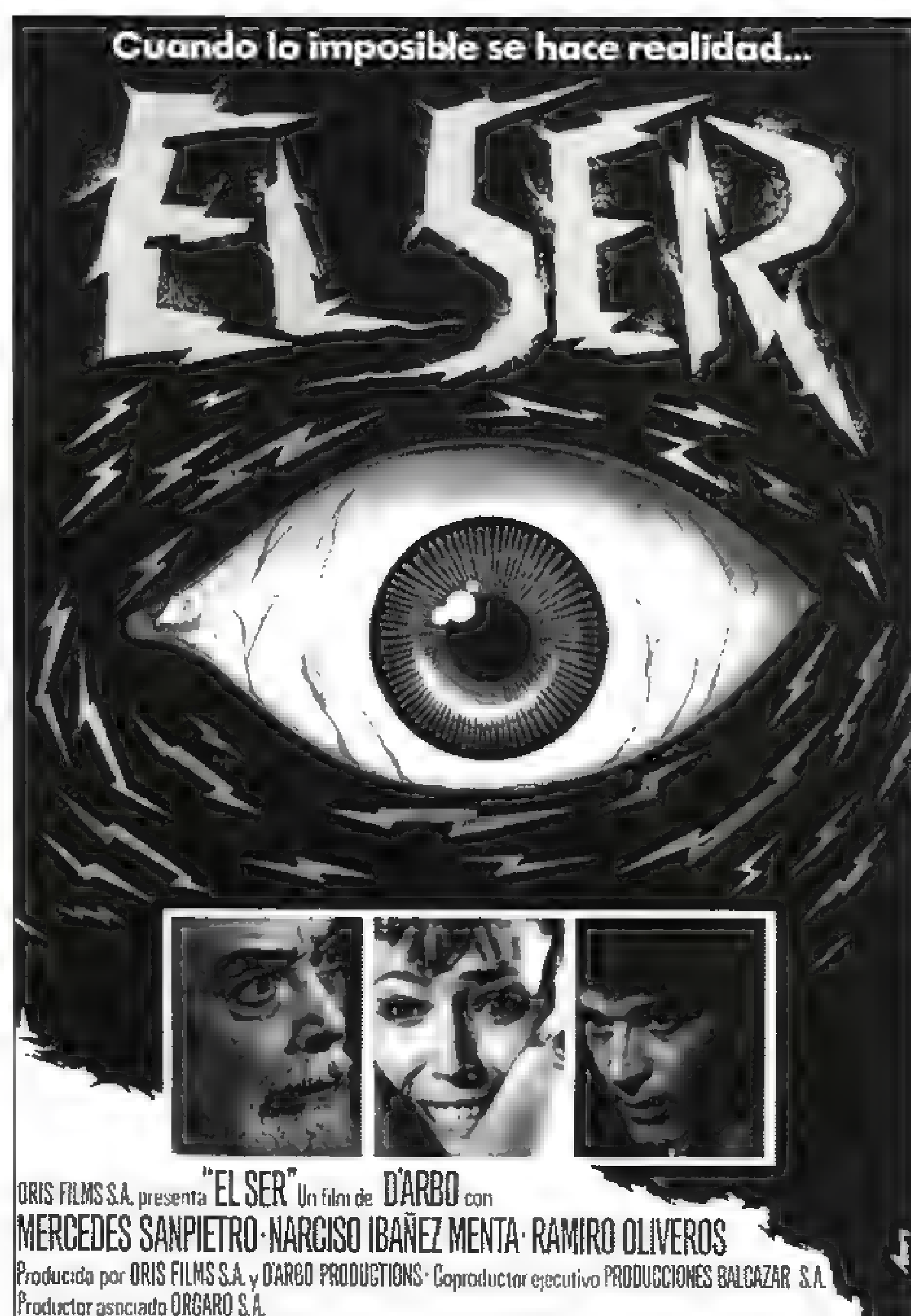
■ C'est ainsi que sortent encore quelques thrillers plus ou moins intellectuels - mais qui, à ce titre, auront bénéficié de la protection de la Generalitat, comme *L'Amor es estrany* (Carles Balaguer, 1988), *L'Home de neo* (Albert Abril, 1988), ou *Barcelona Connection* dont nous avons déjà parlé. *Passio lunyana* (1986) connaîtra un échec commercial et artistique justifié par des prétentions excessives. Ce film, réalisé par Jesús Garay, sera présenté au Festival de Sitges, contrôlé depuis 1982 par la Generalitat.

■ Carles Mir, cinéaste assez scandaleux, signe en 1978 un film drôle et subversif, **La portosa vida del padre Vicente** avec Albert Boadella. Cette parodie des films religieux espagnols des années 40 et 50, avec leurs miracles ridicules et leur cortège d'hallucinations infernales, provoquera un véritable scandale en son temps. Ce réalisateur signe un autre film "fantastique" : **Karnaval**, en 1984. Une fantaisie loufoque mettant en scène un groupe de théâtre insolite, Els Comedians, qui vivent en communauté et se sont, eux aussi, spécialisés dans les spectacles subversifs, s'attirant la colère des factions les plus réactionnaires de l'Espagne actuelle.

THE SEBASTIAN D'ARBO'S SHOW

Au cours des dernières années, Sebastian d'Arbo aura été le seul cinéaste catalan désireux de se spécialiser dans le fantastique. Pour quelques critiques, ce serait un second Paul Naschy. Mais le cinéaste catalan s'intéresse davantage à la parapsychologie que Naschy. Le talon d'Achille de la filmographie de D'Arbo réside probablement dans la froideur de ses films, trop distants pour la critique espagnole. Avant de débuter dans le long métrage, d'Arbo produit les films de Tomas Munoz, son futur assistant pour deux courts métrage fantastiques, *Valdemar*, librement inspiré de la nouvelle d'Edgar Allan Poe, et *El Ascensor*. Ces deux courts sujets seront primés dans des Festivals : Sitges, en 1975, et Berlin, en 1977. En 1987, Tomas Munoz prend son indépendance et réalise **Garum**, d'après un roman de Manuel de Pedrolo, interprété par Eulalia Ramon, Nuria Hosta et Eva Cobo.

■ Un autre assistant de D'Arbo, Ignasi P. Ferrer, mettra à son tour en scène un film fantastique : **Mobus o bon profit** (1982), avec Victor Israel et



Carmen Cano. Ce film, plus comique qu'épouvantable, est tourné avec un tout petit budget qui lui confère des allures "underground". Quelques années s'écouleront encore avant qu'il ne dirige son deuxième film, bien éloigné du fantastique.

■ D'Arbo fait ses débuts de réalisateur de longs métrages en 1980, avec **Viaje al Mas Alla**, dans lequel il met en scène Narciso Ibáñez Menta, acteur qu'il retrouvera pour **El Ser** (1982) et **Mas Alla de la Muerte** (1986). Le réalisateur signe là une trilogie de films parapsychologiques, sujet dont il est très féru. Ces trois œuvres s'articulent autour des thèmes du retour de l'au-delà, des maisons hantées, de la possession diabolique et autres réincarnations. Très différent est **Acosada** (1984), avec Victoria Vera, José María Blanco (réalisateur en 1978 d'une fantaisie pour enfants intitulée *Oscar, Kina y el laser*), Victor Israel et...un certain Salvador Sainz. Ce thriller d'angoisse met en scène une femme qui tue son marie, lequel revient à la vie pour se venger. D'Arbo se débat pour tourner des films fantastiques en Catalogne,mais il est trop isolé dans sa lutte. La Generalitat ne tient pas à subventionner ses films de genre, pas plus qu'elle n'a financé le projet de biographie de Salvador Dali (*D de Dali*) d'Antoni Ribas. De même, le Ministère de la Culture espagnol a refusé de financer les 50 % du budget du film pour le motif... qu'on n'aime pas les films de ce genre ! Il y a encore beaucoup à faire en Espagne et en Catalogne.

■ Le dernier film qui nous intéresse ici est **La Meninas** (1988) de Jaime Camino, histoire fantastique mettant en scène des enfants qui entrent dans une peinture de Velasquez, "Les Ménines", exposée au Musée du Prado à Madrid. Contrairement à ce qui se passe dans *El duende de Jeres*, dans lequel un personnage d'un tableau de Velasquez prend pied dans la réalité, ce film de prestige signé par un réalisateur important met en scène des êtres réels entrant dans le monde de la peinture. Tout aussi prestigieux et important est le dernier des cinéastes catalans dont nous parlerons, peut-être le meilleur...

BIGAS LUNA, ROI DU MORBIDE

■ Bigas Luna débute avec *Tatuaje*, qu'il produit et réalise en 1976, adaptation d'un roman policier, suivi de plusieurs courts métrages destinés au marché vidéo. Deux ans après, il déclenche le scan-



dale avec **Bilbao** et **Caniche** jugés "sulfureux". Le premier met en scène un individu violemment épris d'une prostituée prénommée Bilbao. Après avoir involontairement provoqué la mort de celle-ci, il se débarrassera du cadavre en le transformant en ... saucisses ! Les héros de **Caniche** sont un frère et une sœur incestueux qui, affamés, se nourrissent des chiens errants qu'ils capturent dans les faubourgs de Barcelone. Touchant un héritage inattendu, le "couple" poursuivra néanmoins, et de la même façon, son régime alimentaire. L'une de leurs victimes, un caniche, parviendra à s'échapper après la mort inattendue de ses bourreaux. Particulièrement violent et sanglant, *Caniche* contient notamment une séquence d'opération à cœur ouvert des plus impressionnantes. En 1981, Bigas Luna change de style avec **Reborn**, filmé aux USA et interprété par Dennis Hopper. Il y est question de miracles et de sectes mystérieuses. **Lola** (1985) a pour vedette Angela Molina, et possède l'atmosphère trouble, érotique et morbide de *Bilbao* et *Caniche*.

■ L'année d'après, l'auteur tournera son meilleur film, **Augustia (Angoisse)**, œuvre à tiroirs, avec Zelda Rubinstein (*Poltergeist*), ou des spectatrices assistant à un film d'horreur à base d'énuclations, seront les victimes d'un psychopathe s'identifiant au monstrueux personnage sévissant à l'écran. Lequel personnage sortira de l'écran pour venir à son tour terroriser l'assistance ! Hypnose, grand-guignol... Bigas Luna s'amuse à terrifier son auditoire et y parvient.

■ Après *Angoisse*, le cinéma fantastique catalan traverser une crise profonde, les avances sur recette du gouvernement ne favorisant que les œuvres à gros budget ou celles "d'auteur" tels Carlos Saura. Beaucoup de ces œuvres subventionnées seront d'ailleurs boudées par le public espagnoles, qu'elles sortent en salles ou seulement en vidéo, qui les trouve ennuyeuses. parmi les petites productions fantastiques de l'époque, on pourra encore citer El Espectro de Justine (1986), de Jodri Gigo, qui a signé le scénario de *Exorcismo* et réalisé en 1972 *La Perversa caricia de Satan*. Malgré tous ces aléas, les cinéastes catalans ont su garder foi en l'avenir, et une production fantastique voit le jour depuis peu... ■

Salvador Sainz
(Adaptation : Dominique Haas)

L'univers Fantastique d'Eugène Lourié

LE MONSTRE DES TEMPS PERDUS

par Paul Mandell

L'année 1953 fut étrange et alarmante. Cette maladie pernicieuse connue sous le nom de Mac Carthysme apparut dans toute son horreur et les chasses aux sorcière commençaient à générer une paranoïa collective. Les termes de "Guerre froide" et de "Péril Rouge" étaient ressassés dans chaque foyer, mais George Reeves, dans le rôle de *Superman*, faisait vœu de mener une guerre incessante au nom de la Vérité, de la Justice — et de "l'American Way" — alors que Speedy Alka-seltzer promettait de combattre les maux d'estomac. Les abris anti atomiques devinrent vite partie intégrante du paysage de la classe moyenne américaine, avec les piscines préfabriquées, tandis que les victimes de brûlures par radiation faisaient toujours l'actualité dans le magazine "Life". Le public put voir un test de bombe atomique en direct sur des récepteurs RCA 30 cm. Les Red Buttons chantaient "Strange Things are Happening" à la radio... Mais, par dessus tout, un dinosaure rampa hors de l'East River, semant le chaos sur Wall Street puis transforma Coney Island, le luna-parc balnéaire de New-York, en un enfer brûlant ! Les habitants de Brooklyn y réfléchiraient à deux fois avant de se lancer à nouveau sur les montagnes russes, et le monde du cinéma à Hollywood avait du mal à décider lequel de ces deux monstres — le Rhedosaure ou le sénateur du Wisconsin — était le plus redoutable. Cependant peu d'entre eux doutaient duquel était le plus distrayant.



■ *Le Monstre des Temps Perdus (The Beast from 20,000 Fathoms)* fit entrer le *Monde Perdu* de Willis O'Brien dans l'âge de l'atome et offrit au jeune génie Ray Harryhausen ses premiers crédits en solo pour les effets techniques. Beaucoup dans le métier insistent sur le fait qu'il contient certaines de ses meilleures animations : la mâchoire de crocodile claquant et l'œil reptilien clignant dans les canyon de Manhattan, le monstre ne faisant qu'une bouchée d'un flic peu téméraire en guise de hors d'œuvre, une voiture nonchalamment réduite en bouillie — tous ces instants de parfaite virtuosité de l'animation image par image. Ray avait essentiellement appris à chorégraphier le travail de O'Brien, raffinant l'énergie brutale du brontosaure assommé du *Monde Perdu* vers un style qu'il fit sien. La mort de la créature de Ray, alors qu'elle fait tournoyer sa queue pour enfin s'écrouler agonisante démontre d'une connaissance peu commune des mouvements de quadrupèdes, connaissance améliorée par un sens certain du pathos et de la chorégraphie.

■ Mais la force du *Monstre des Temps Perdus* ne repose pas seulement sur l'animation de Harryhausen. L'atmosphère et le ton du film sont parfaitement sobres, engendrés par une période créative à Hollywood où le fantastique était pris au sérieux et où les créatures les plus phénoménales trouvaient des explications des plus plausibles. Les scènes réelles et l'animation étaient dirigées de façon discrète, ce que l'on doit surtout au réalisateur. Et il n'est pas surprenant que l'aspect et la "patine" du film proviennent de son expérience en tant que directeur artistique et créateur d'effet spéciaux.

■ En une décennie, Eugène Lourié fut à l'origine de quatre classiques mineurs - *Le Monstre des Temps Perdus, The Giant Behemoth, The Colossus of New York* et *Gorgo*. Il a non seulement promotionné quelques-uns des meilleurs usages de la stop-motion et des effets mécaniques (Harryhausen, O'Brien, Pete Peterson et John Fulton ont tous travaillé sur ses films) ainsi que probablement une des meilleures utilisations d'un acteur-en-costume de dinosaure (*Gorgo*), mais ressuscita aussi les films de "monstres géants" et lâcha des super-sauriens de qualité sur une nouvelle génération d'amateurs d'émotions fortes. Avec l'extraordinaire succès de *Jurassic Park* inscrit dans les records de l'Histoire, Spielberg doit plus à Lourié qu'il ne l'admettrait sûrement.

■ En 1952, la voie était ouverte pour l'apparition du *Monstre*. Un an auparavant, RKO et Howard Hawks avaient terrifié le public avec un extra-terrestre buveur de sang qui brisait la monotonie d'une base de l'Arctique dans *La Chose d'un Autre Monde*. La déclaration paranoïaque finale du reporter à lunette avertissant la population de surveiller le ciel, partout, était un vrai reflet de l'époque. Les films de George Pal prêchaient l'apocalypse et Richard Carlson vivait une rencontre du troisième type avec un xenomorphe dans *Le météore de la nuit*. Une invasion de plus petite envergure, avec un budget de bouts de ficelle, prit place dans la lande écossaise, où un extra-terrestre au crâne surdimensionné se trouvait à la recherche de vies dans *The Man from Planet X*. Profitant de cet engouement général par le genre, la RKO redistribua *King Kong* dans les salles où il amassa un gain encore plus gros que lors de la ressortie de 1938.

■ Des films comme *Man From Planet X* (dirigé par Edgar Ulmer, réputé pour ses prises uniques et ses budgets serrés) attiraient les petits producteurs qui cherchaient à rentabiliser les "monster pictures" et les drames criminels du film noir. Jack Dietz et Hal E. Chester étaient deux de ces entrepreneurs à trois francs six sous. Dietz, un producteur de l'accabit d'un Sam Katzman, s'était fait un nom en finançant des Bela Lugosi et des Bowery Boys chez Monogram — des films si ratés qu'ils en deviennent presque bons ! Chester, son associé, démarra, quant à lui, au cinéma comme voyou dans *Crime School* en 1937, pour devenir, plus



Libéré des glaces qui l'emprisonnaient, suite à une explosion atomique, le dinosaure est confronté au tumulte du monde moderne.

tard, producteur de la série *"Joe Palooka"* chez Monogram. Dietz et Chester formèrent ensemble leur propre compagnie de distribution, Mutual Films of California. Il est intéressant de savoir que Chester produisit plus tard le chef-d'œuvre de Jacques Tourneur *Rendez-vous avec la Peur*, et que l'acteur Dana Andrews se souvint de lui comme "d'un type horrible" !

■ Après que Mutual eut sorti un film mineur, *Models, Inc.*, en mai 1952, Jack Dietz tomba sur trois histoires qui, pensa-t-il, pouvaient être exploitables. L'une pouvait donner un film d'aventure à petit budget, l'autre traitait d'une évasion de prisonniers, et la dernière s'intitulait curieusement "The Monster From Beneath the Sea". Dietz contacta alors Eugène Lourié dans l'intention de l'avoir comme directeur artistique sur la trilogie. Le producteur connaissait bien la réputation de Lourié et du fait qu'avant même de venir à Hollywood en 1941, il avait déjà conçu le décors de plusieurs films de Jean Renoir (*Les Bas Fonds, La Grande Illusion, La Bête Humaine*) et avait travaillé avec quelques uns des émigrés les plus célèbres d'Hollywood : Max Ophuls (*The Exile*), Renoir à nouveau (*The Southerner*) et Charlie Chaplin (*Les Feux de la Rampe*). De même, Dietz savait que Lourié était capable de transformer une citrouille en un carrosse resplendissant. Eugène se souvint parfaitement de l'incident :"Dietz me demanda d'être le directeur artistique de ces trois films à petit budget. En fait, c'est arrivé peu après que j'aie terminé *Les Feux de la Rampe* de Chaplin en 1952. Les scripts pour ces films n'existaient pas à ce moment, on m'a seulement donné les grandes lignes des histoires. Des trois, une seule m'intéressait — celle du *Monstre*. Cela représentait une sorte de défi. Quand j'ai demandé à Dietz qui réaliserait le film, il m'a répondu : "Avec notre budget, on n'en sait rien !". Lequel budget était de 150000 dollars. Effectivement, qui pourrait diriger ce film pour si peu d'argent ? Je lui ai répondu qu'à mon avis, personne ne voudrait le tourner pour ce prix et dans les délais, mais que s'il le voulait, je pourrais le faire. Dietz prit ça comme une blague ! Trois semaines plus tard, il m'appela et me dit : "Vous êtes sérieux ?".

L'origine du film : une nouvelle de Ray Bradbury

J'ai répondu affirmativement, ajoutant que j'avais toujours été intéressé par la réalisation d'un film mais que, jusqu'à présent, l'occasion ne s'était jamais présentée. Dietz me déclara alors : "OK, vous avez le boulot, mais occupez vous d'abord du scénario !". Ainsi, j'ai commencé par travailler avec des scénaristes et je l'ai développé. Bizarrement, l'histoire d'évasion de prison se retrouva dans les mains de Dave Diamond quelques années plus tard - l'homme qui produisit *The Giant Behemoth* pour moi. J'ai écrit un script pour ce dernier (avec mon ami Dan Hyatt) qui s'appelait *Revolt in the Big House*, et fut financé par Allied Artist en 1958."

Les scénaristes mentionnés au générique du *Monstre*, Fred Freiberger et Lou Morheim, furent ceux qui affinèrent et polirent le script. Freiberger devait produire plus tard le feuilleton "*Star Trek*" et Morheim devint consultant pour les histoires de la série *Au Delà du Réel* en 1963. Cependant, ce furent Lourié et un troisième scénariste qui rédigèrent 80 % du scénario. La chasse aux sorcières était ouverte à Hollywood et l'ami scénariste de Lourié fut ajouté à la liste rouge sur la base d'insinuations malveillantes. Par courtoisie professionnelle, Eugène ne révéla pas son nom.

■ Alors qu'il commençait à transformer l'embryon de scénario que Dietz lui avait donné, Lourié tomba sur une nouvelle de Ray Bradbury écrite en 1951 pour le "Saturday Evening Post". Mutual Films en acheta les droits. Guère plus q'une vignette, "La corne de Brume" racontait l'histoire d'un dinosaure attiré par le gémissement lugubre de l'avertisseur sonore d'un phare. Rampant hors de l'océan, il détruit le phare puis s'en retourne en ondulant vers son antre sous-marine. "C'était une idée très émouvante", se souvient Lourié. "La corne de brume était sensée ressembler à l'appel de sa femelle et il était par conséquent attiré vers elle. Mais l'idée ne convenait pas très bien au script final, aussi nous ne l'avons utilisée que comme un petit épisode". Ray Harryhausen réalisa la scène en animation avec le talent et l'habilité qu'on lui connaît. Ami proche de Bradbury, il était impatient de porter à l'écran le récit de ce dernier. La séquence utilisait de la mer incrustée par projection frontale. Selon Harryhausen, "bien qu'elle fut exécutée sans l'usage d'un miroir semi-réfléchissant incliné à 45 degrés et d'un écran perlé, c'était quand même une projection frontale".

"Le monstre se dirigeait maintenant vers le phare. MacDunn coupa la corne de brume. Le monstre s'arrêta et resta immobile. Il tournait la tête par saccades de ci de là, comme s'il cherchait le son perdu dans le brouillard. Puis ses yeux s'enflammèrent et il se précipita vers la tour... L'œil énorme brillait devant moi comme un chaudron dans lequel je pouvais tomber en hurlant. La tour trembla. La corne de brume gémit ; le monstre gémit. Il saisit la tour, mordant le verre qui se brisa sur nous. La corne de brume s'arrêta soudain. Nous nous agenouillâmes ensemble, tandis que notre monde explosait. Il n'y eut plus ensuite que l'obscurité et la mer qui balayait les pierres tombées."

Ray Bradbury, 1951



Première apparition du monstre à New York, sur les docks...

La première œuvre en "solo" de Ray Harryhausen

■ La façon dont Ray se trouva impliqué dans *Le Monstre des Temps Perdus* est une autre affaire. Après avoir surmonté, quatorze mois durant, les épreuves et tribulations de l'animation de *Monsieur Joe*, Ray comprit que pour que son art survive, les dépenses devaient diminuer. Il s'aperçut également que le temps passé à la construction des maquettes et à la réalisation de peintures sur verre devait être réduit à un minimum ou bien disparaître totalement. Le coût final de *Monsieur Joe* revint à 2,5 millions de dollars, qui comprenaient un dépassement exorbitant.

■ Mis à part l'écart entre leurs âges,la plus grandes différence entre Harryhausen et son mentor reposait dans leur attitude à l'égard du temps et de l'argent. O'Brien ne se voyait pas faire de films à petits budgets, ses projets précédents ayant été accomplis sous la férule de l'extravagant Merian C. Cooper, cependant, ses idées grandioses étaient désapprouvées par les autres producteurs. Lorsque la RKO se vit incapable de récupérer le coût de *Monsieur Joe*, Ray s'en retourna produire ses contes de fée en 16mm, qu'il avait commencés en 1945 après son service militaire. Basée sur son expérience précédente avec George Pal et ses *Puppetoons* sa propre série, "*The Mother Goose stories*" marchait plutôt bien dans les écoles primaires et Ray considéra la possibilité de les vendre à la télévision. Hal E. Chester avait vu *Monsieur Joe* et connaissait Ray Harryhausen, contrairement à Lourié, qui n'avait pas visionné le film lors de sa sortie. C'est donc Chester qui mentionna Harryhausen à Lourié. Une rencontre fut organisée. Lourié était impressionné par les prises de vue en 16mm que Ray tournait dans son garage. "J'ai tout de suit aimé l'homme et son travail. L'immense attachement et persévérance mis dans la production de ses contes de fée magistralement animés était tout ce qu'il me fallait pour mettre en route *Le Monstre des Temps Perdus*".

■ Lourié fit de rapides croquis de la façon dont il imaginait le Monstre et les confia à Harryhausen qui apporta ses propres modifications. Au moment où le scénario fut terminé et le calendrier de tournage établi, le réalisateur annonça à Dietz que le budget devait être amené à 200 000$ au moins, ce qui était encore minime au vu du travail à accomplir. Dietz désapprouva d'abord, puis donna son feu vert. Lourié prit l'avion pour New York à la fin de juillet 1952 pour commencer une semaine de travail en extérieurs, consistant à filmer des fonds et à diriger une petite foule de figurants courant dans les rues de Manhattan. D'autres scènes sensées se dérouler à New York furent tournées plus tard dans la "rue de New York" des studios Paramount.

■ Etonnamment, toutes les prises de vue en extérieur furent tournées en deux jours. Les trois ou quatre premiers jours furent passés à rechercher des emplacements stratégiques pour les caméras. Lourié opéra comme une machine bien huilée. "J'imagine que ces scènes pourraient être vues comme du travail de seconde équipe, mais elles sont une partie si vitale du film que cette classification peut parfois ressembler à une absurdité hollywoodienne. J'ai méticuleusement recherché des extérieurs, passant souvent d'un endroit suggéré à un autre. Je me suis finalement organisé un plan de tournage qui ressemblait à un tableau d'horaires de trains où je devais passer d'un lieu à un autre en quinze minutes. Si un décor nécessitait plus de temps, je rayais le suivant et continuais à avancer !".

■ L'équipe d'Eugène à New York était maigre. Elle se composait d'un assistant-réalisateur (qui occupait également la fonction de directeur de production), un caméraman local, un assistant caméraman et un électricien dont le break servait de travelling. Ils étaient tous rapides et efficaces. On choisit naturellement le week-end pour tourner. Le premier jour fut passé à préparer des fonds pour le travail de Harryhausen. "Le samedi matin, nous avons planté nos caméras sous le pont de Brooklyn, sur les docks du marché aux poissons de Fulton où j'ai enrôlé un groupe de dockers qui devaient courir à mon signal. C'était pour le plan où le monstre sort de l'East River. Ils étaient très impatients de se faire photographier pour montrer à leurs femmes qu'ils ne buvaient pas pendant le travail ! Si ces hommes avaient vraiment vu un dinosaure émerger, ils se seraient saoulés pendant des jours !"

Panique à Manhattan

■ Rien n'est plus inquiétant que les rues désertées de Wall Street un dimanche matin - l'endroit idéal pour une grosse émeute. "Le dimanche fut notre *grand jour*. Nous avons filmé plus de quanrante scènes sur environ une trentaine de rues. Je me souviens avoir demandé 50 figurants dont 29 en voiture. Nous nous sommes rencontrés sur Wall Street à 6 h 45 du matin, mais seulement 25 figurants et 12 voitures étaient venus. Le directeur de production m'expliqua qu'en raison du dimanche, il lui aurait fallu doubler la paye et qu'il avait donc réduit le personnel. Eh bien nous avons dû raccourcir les plans d'action tout en préservant l'impression d'une "foule" de Manhattan".

■ De retour en Californie, Lourié réunit ses acteurs et tourna tous les intérieurs dans le studio loué par les producteurs. "Je devais concevoir tous les décors et être mon propre directeur artistique. C'était dans mon contrat. Je n'avais qu'un dessinateur que j'ai promu "assistant du directeur artistique" pour la durée du tournage." En dépit d'un budget minuscule, Lourié put utiliser les trois plus gros plateaux du studio qui étaient de taille respectable, en particulier celui destiné à la salle de paléontologie. L'énorme squelette de dinosaure vu dans ces plans est artificiel, construit par RKO en 1938 pour *Bringing Up Baby*. "Je n'ai fait que louer les os. Nous avons dépensé peu d'argent, mais exploité nos moyens au maximum."

■ Un autre grand plateau fut utilisé pour le décor enneigé. Il posait quelques problèmes causés par la chaleur des éclairages et les lourdes fourrures que les acteurs devaient porter. Et cette neige était *vraie*. "C'était la journée la plus chaude de l'année. Les canons à neige que nous utilisions étaient les mêmes que ceux qui servent depuis à faire les rampes de saut à ski. Ils arrivaient à 7 heures du matin et recouvraient une grande partie du décor de glace finement écrasée. Je me souviens de la chaleur qui règnait sur le plateau et à quel point ce devait être inconfortable pour les gens qui portaient ces manteaux. En fait, nous devions continuellement produire de nouvelles couches de neige entre chaque prise car tout fondait rapidement !". Les passages en Arctique sont si convaincants qu'on





Le phare attaqué par le monstre amphibie : une séquence directement surgie de l'imagination de Ray Bradbury.

a du mal à croire que ces scènes sous la neige ne furent tournées qu'en studio. Seule *La Chose d'un autre monde* avec ses perspectives forcées pouvait se vanter d'une illusion plus impressionnante à cette époque.

Les montagnes russes de Coney Island

■ Respectant le calendrier, Lourié et l'équipe de caméramen de Jack Russel passèrent un jour et une nuit à filmer des plans de grue de figurants blottis contre les immeubles de la fausse rue de New York ainsi que de soldats marchant péniblement le long d'un trottoir sombre, après quoi ils passèrent une nuit à tourner des scènes de foule au parc d'attraction de Long Beach sensé représenter Coney Island. Le 15 août 1951, le "Hollywood Reporter" publia un encart rapportant que "le réalisateur Eugène Lourié a fini de filmer *The Monster from Beneath the Sea* pour Mutual hier et commence le montage avec la collaboration du producteur associé Bernard W. Burton." Ce dernier étant le troisième financier dans la société Dietz-Chester. Lourié avait bouclé les scènes réelles en douze jours !

■ Une période de post-production compliquée s'annonçait pour la construction des maquettes, de plateaux destructibles et d'effets mécaniques, avec une attention toute particulière portée sur la séquence des montagnes russes. Bien que Coney Island fut choisie comme cadre pour le final spectaculaire du film, Lourié et son équipe n'ont jamais traversé le pont qui mène à Brooklyn. La séquence fut storyboardée, bien à l'avance afin de combiner les plans filmés à Long Beach avec les montagnes russe miniatures et les animations de Harryhausen.

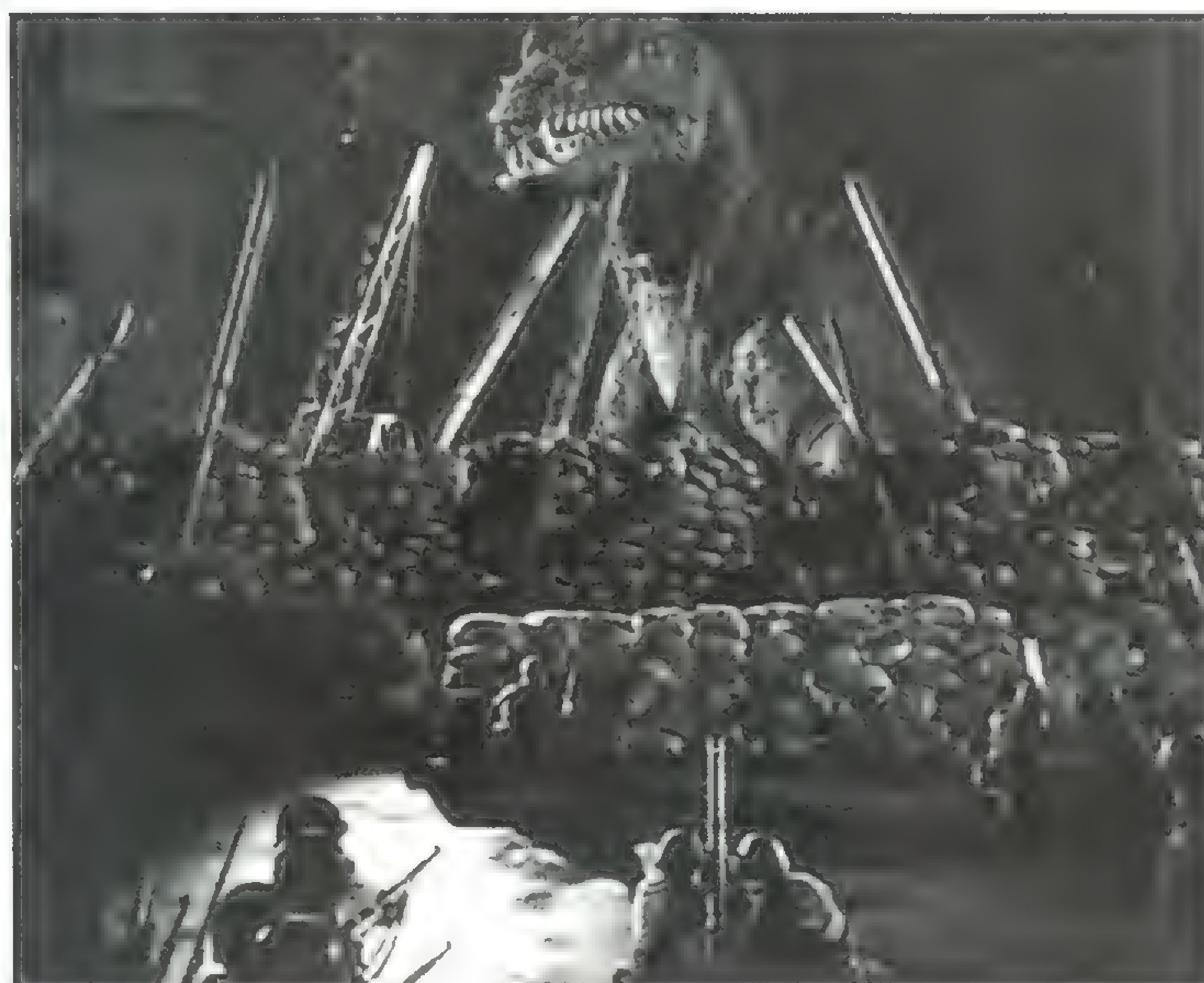
■ Lourié conçut ses montagnes russes à l'image de celles qui existaient déjà à Long Beach. Ils les construisit et les filma en studio, les ayant fait recouvrir d'un enduit combustible pour les effets pyrotechniques. Au plus haut, elles atteignaient 1 m 80 et furent plus tard projetées en transparence derrière le rhedosaure de Ray et une miniature du circuit de plus petite taille que l'animal dévorait. "Le tournage de cette séquence de maquettes était assez complexe. Je devais préparer et prédécouper des portions de la maquette en flamme et les faire tomber de façon à ce qu'elles correspondent à l'animation du monstre que Ray ferait plus tard. Je me souviens que Ray et moi avions pratiquement passé une journée à préparer et tourner cette séquence. Je devais également filmer le wagonnet des montagnes russes filant à toute allure, son crash et l'explosion d'essence." Une miniature plus petite du wagonnet fut animée ultérieurement pour le déraillement proprement dit. "J'ai construit et filmé toutes les miniatures en post-production, ce qui comprenait les plans du bathysphère (filmé sur un plateau au sec), les iceberg se brisant et s'écroulant, l'avalanche de glace etc. Quelques immeubles miniatures furent envoyés à l'atelier de Ray pour des animations image par image." L'un de ceux-ci vient à l'esprit : le mur miniature prédécoupé utilisé pour les débris tombant en stop-motion, ainsi qu'une voiture faite de feuilles de plomb que le monstre mordait plus balayait nonchalamment sur le côté.

Un monstre "préhistorique" inventé par le cinéma

■ Entretemps, Ray Harryhausen avait construit la maquette définitive du Monstre avec l'aide de George Lofgren, qui avait été taxidermiste sur *Monsieur Joe* et deviendrait plus tard l'associé de Harryhausen. On utilisa la technique de la construction par accumulation pour fabriquer la créature plutôt que de mouler une figurine en argile dans du plâtre pour ensuite

Le Rhédosaure dans Manhattan : l'armée dispose son artillerie, le blessant sérieusement dans un premier temps…







Une vision de cauchemar...

injecter une mousse liquide dans le moule. La peau de latex fut créée par Lofgren avec son talent habituel, ayant moulé de vraies peaux d'alligators pour ensuite les appliquer par segments sur l'armature recouverte de mousse. Le résultat final était une compilation impressionnante des aspects les plus effrayants de plusieurs des espèces de dinosaures ayant réellement existé à l'époque Mésozoïque. Le monstre, à l'allure particulièrement malveillante, avait une tête de Tyrannosaure, avec une mâchoire de crocodile ponctuée de rangées de dents tranchantes comme des rasoirs. Le corps avait les proportions du Brontosaure, mais s'approchait du Dimétrodon par son aspect trapu. Le dos et la queue étaient couverts d'une seule rangée de plaques pointues, le dégradé des écailles reptiliennes - ainsi que la musculature - créant l'impression d'armure. Parfois, la créature semblait prendre plaisir à piétiner les formes de vie chétives de la civilisation moderne, quand elle ne faisait pas claquer sa mâchoire ou se cabrait en signe de défiance. Le scénario tentait même de lui donner un peu de crédit scientifique lorsque le vénérable savant incarné par Cecil Kellaway s'exclamait par radio depuis les fonds sous-marins, à l'adresse de son assistante : "Il est exactement tel que nous l'imaginions, mis à part que l'épine dorsale est unique et non bilatérale." etc. Malheureusement pour Kellaway, il ne put jamais achever son rapport, sa découverte préhistorique ayant décidé d'en faire son repas, cloche de plongée incluse. Afin d'intégrer le Monstre dans les scènes réelles filmés par Lourié, Ray Harryhausen conçut un système qui format la base de son label Dynamation. La nature de ce principe est en fait si simple que l'on en vient à se demander pourquoi O'Brien ne l'a jamais exploité. En somme, cela signifie que l'on place la figurine à animer sur un plateau devant un écran de rétro-projection et qu'on aligne ses pieds sur la zone désirée de l'image projetée, la zone du plateau étant obscurcie par un cache. Plus tard, le reste de l'image est projeté et refilmé sur les zones non-exposées.

Une nouvelle technique d'effets spéciaux

■ Un bon exemple de cette méthode est la scène durant laquelle le monstre apparait pour la première fois sur Wall Street, s'avançant de "derrière" un immeuble au moment précis où des figurants fuient dans la rue. Une fois la figurine correctement positionnée, une plaque de verre est placée en face de la caméra. La zone correspondant à l'immeuble, aux voitures garées et à la rue est dissimulée à l'aide d'un scotch noir soigneusement appliqué sur la plaque de verre - ou une peinture noire pour les endroits difficiles. Pour la caméra, le monstre semblerait alors émerger de derrière - et marcher sur - une zone noire.

■ Une fois l'animation terminée, le négatif à l'intérieur de la caméra et le film projeté servant de fond sont remontés à la première image et on créé un contre-cache en intervertissant les parties opaques sur le verre. Après quoi l'immeuble, les voitures et les personnes sur la rétro-projection sont refilmés image par image. Ce système se base sur le fait que l'œil de la caméra percevra l'image et la miniature en deux dimensions et les placera sur le même plan. La grande réussite de ce procédé est que les personnes apparaissant sur la rétro-projection peuvent "traverser" les limites du cache et créer un faux effet de perspective alors qu'elle semblent s'avancer ou s'éloigner de l'objectif de la caméra. Le résultat final ? La représentation parfaite d'un anachronique cauchemardesque.

■ Le procédé se prête bien à la scène ou le Monstre émerge de l'East River, celle ou il fait chavirer un cargo lors d'une tempête (un plan que Ray reprendra pour *Le Monstre Vient de la Mer* en 1955, avec une rétro-projection qui, étrangement, était similaire, sinon identique) ainsi que diverses scènes du Monstre dans Manhattan. Ray ajouta quelques détails réalistes comme lorsque le Monstre renverse un lampadaire, provoquant une chute de débris sur les passants, rajoutés au montage dans un plan grandeur nature filmé en studio.

Un petit budget, mais un résultat impressionnant

■ Les effets sonores du Monstre étaient impressionnants : des grondements de crocodile et de panthère au ralenti jusqu'aux hennissements de cheval lorsque le dinosaure se cabre une dernière fois dans la fournaise. Lourié a su, avec talent, maintenir un suspense, une atmosphère et une crédibilité de haut niveau pour son premier film en tant que réalisateur, tout comme Harryhausen fut capable de mener à bien des effets de qualité supérieure pour très peu d'argent.

■ "Je suis passé par des moments de tiraillement : Vais-je y arriver ou pas ? Et je devais toujours m'en convaincre en premier lieu" déclara Ray Harryhausen avec franchise. "Je me suis mis dans un état d'esprit qui frisait la névrose. C'était ma première expérience en solo et je devais montrer que j'étais capable de faire de mon mieux dans ces circonstances. J'étais assez fier d'avoir pu faire aboutir un projet relativement compliqué dans des circonstances plutôt négatives. Je n'avais que six ou sept mois







Les ombres des immeubles se reflètant sur le monstre ajoutent au réalisme de la séquence, laquelle servira de modèle pour de nombreuses œuvres ultérieures inspirées par le film d'Eugène Lourié.

pour faire l'animation - ajoutés à l'absence d'un budget adéquat."

■ Quand les scènes de Harryhausen furent complètes et *The Monster from Beneath the Sea* achevé et monté, Jack Dietz le regarda et ses yeux s'écarquillèrent. Il s'aperçut que le film était probablement trop bon pour le petit groupe de distributeurs régionaux qu'il avait envisagé, il en proposa donc la distribution à Jack Warner qui préféra plutôt acheter le film immédiatement. Warner déclara : "Je ne distribue pas d'autres films que les miens, mais s'il est à vendre, j'achète" - "Vendu" répondit Dietz. Warner changea le titre pour celui plus mystérieux de : *Beast from 20 000 Fathoms,* qui était en fait le titre *original* de la nouvelle de Bradbury (le titre en lui-même était une exagération puisque 20 000 brasses - fathoms - représentent plus de 35 200 mètres, soit trois fois plus que la zone la plus profonde connue de nos océans !).

Un ton crédible et des personnages dôtés d'une réelle densité

■ Le coût de production final du film de Lourié fut de 210 000$. Warner l'acheta pour 450 000$. Il en obtint plus de cinq millions lors de sa première année d'exploitation ! Le 7 juillet 1953, une chaude journée d'été durant laquelle les ventes de tickets de cinéma dans les villes-clés eurent à souffrir du climat torride, on pouvait lire dans "Variety" : "*Le Monstre des Temps perdus,* second la semaine dernière après *Le Météore de la Nuit,* monte vers la première place avec 11 exclusivités dont la plupart ont démarré formidablement. Le succès du film dans le pays stupéfait même les exploitants les plus optimistes."

■ De nouveaux aménagements dans la post-production prirent place une fois le film remis à Jack Warner. La version de Lourié était en fait dôtée d'une autre musique créée exprès pour le film. "La musique originale était bien plus lyrique," affirmait Lourié "et utilisait peu l'orchestre. Mais Warner pensait qu'elle n'était pas assez puissante, il voulait plus". On engagea David Buttolph pour composer la musique, avec une orchestration retentissante de Maurice de Packh : aussi agréable qu'ait put être la première version, la musique de Buttolph créait une ambiance sombre et menaçante qui soulignait les scènes clé, dans la grande tradition de Max Steiner.

■ Pour le Monstre lui-même, Buttolph composa un leitmotiv de quatre notes en decrescendo pour cor et trombones auxquels "répondait" l'anxiété des coups d'archet de la contrebasse, suivi chromatiquement par trois notes en crescendo. L'influence de Steiner était évidente - même la descente du bathysphère utilisait un accord léthargique à la harpe et cordes basses qui rappelle étrangement le "Bateau dans le brouillard" de *King Kong,* et le final musical fracassant pourrait facilement avoir été extirpé des derniers accords du *White Heat* de Steiner - un autre film de la Warner Brothers.

■ La scène du ballet auquel assiste Paul Christian et Paula Raymond depuis le poulailler n'était pas dans l'original en raison du maigre budget. "Je ne voulais pas utiliser de stock shots pour le ballet" se souvint Lourié, "pour remédier à cela, j'ai placé un miroir sur le mur du balcon, près des fauteuils et ils *réfléchissaient* un ou deux danseurs qui se déplaçaient. Mais aucune vraie scène de ballet ne fut filmée." Ceci est un exemple parmi tant d'autres de la façon dont un réalisateur inventif peut tricher avec ingéniosité. Pour la scène supplémentaire du ballet, tournée sur un plateau de Warner dans un décor en papier-maché, Buttolph composa un obsédant morceau pour violoncelle qui n'avait rien à envier aux moments les plus lyriques de Wagner et Tchaïkovsky.

■ Pourquoi *Le Monstre des Temps perdus* supporte-t-il si bien le nombre des années ? Entre autres raisons, il est probable qu'aucun effet de stop-motion n'aura eu autant d'impact que les diverses scènes de ce film depuis sa sortie. La première apparition du Monstre, dressé de toute sa hauteur au dessus d'un scientifique vêtu de fourrures au milieu d'une aveuglante tempête de neige, provoque et cristallise une sensation de suspense omniprésente, comme si, tapis dans l'obscurité, quelque chose s'apprêtait à nous frapper (Lourié utilisera ces mêmes termes cinq ans plus tard dans son script de *The Giant Behemoth*, tentant de décrire par les mots ce qui était si subtilement ambigu dans *Le Monstre).*

■ Un éclairage artistique permit d'obscurcir les défauts des intérieurs en studio à l'aide d'ombres et de striures de stores vénitiens projetées sur les murs, créant une atmosphère surnaturelle même dans les situations les plus conventionnelles. De plus, l'usage de plans nocturnes de blizzard, de brumes humides et de lieux lugubres (on notera le froid sentiment d'égarement lors de la descente du Bathysphère, bien que réalisée sans grands moyens, et l'inquiétante augmentation de la musique qui l'accompagne), tout se prête à cet élément d'ambiance qui caractérisait les meilleures collaborations de Merian Cooper et Willis O'Brien ou Val Lewton et Jacques Tourneur.

■ Le narrateur qui ouvre le film nous offre un compte à rebours pour bombe atomique d'une sobriété jamais égalée au cinéma, et avant-même que l'intrigue ne démarre, une sensation de malaise s'échappe des dialogues. "Vous savez, à chaque fois qu'un de ces trucs là explose, j'ai l'impression que nous participons à l'écriture d'une nouvelle Genèse", déclare un scientifique optimiste alors que le souffle d'une bombe a rasé l'Arctique. Le héros, qui non seulement pressent l'inutilité de cette force extraordinaire, mais aussi ses dangers, réplique pensivement, avec un sourire narquois : "Espérons ne pas nous retrouver en train d'écrire le dernier chapitre de l'Ancien."

■ Alors que l'on allait frôler la catastrophe, comme à Three Miles Island, l'éloquence des textes rédigés par Lourié et son scénariste devient intemporelle. Le scénario brille également par un autre aspect : les qualités humaines données aux personnages, qui compensent les effets spéciaux à un niveau subliminal. Lors de sa descente en Bathysphère, Kellaway apparait comme un vieil homme plein d'allégresse au regard pétillant et vivant avec délectation une expérience longtemps reportée : "J'ai l'impression de quitter des lendemains inconnus pour un passé infini" déclare-t-il à son assistante. La séquence du phare est dôtée d'un final horrifique, mais les plans du Monstre approchant sont entrecoupés de scènes montrant un marin mélancolique qui se tranquilise en jouant un air d'accordéon. "J'aime bien les vieilles ballades" explique-t-il avec nostalgie à son vieux compagnon. Ils périssent quelques secondes plus tard dans une scène fidèle à la nouvelle de Bradbury. Combien de films de science fiction à petit budget (ou même à gros budget dans ce cas précis) offraient-ils des instants aussi intimes et poétiques ? Pas beaucoup...



Déambulant dans Manhattan, le monstre surgit devant un policier qu'il va engloutir dans sa gueule et avaler goulument. Le figurant est bien entendu remplacé par une poupée animée lorsque le personnage est ingurgité par le dinosaure.

Une créature porteuse de virus

■ Le Monstre lui même est suffisament convaincant pour ressembler à un animal vivant plutôt qu'à une créature fantastique - non seulement grâce à la superbe animation de Harryhausen mais aussi par la façon dont l'intrigue lui donne sa crédibilité. L'idée de faire de la créature un porteur de virus, la rend non seulement plus fatale pour les être humains, mais lui confère aussi un pouvoir épouvantable, bien plus mesurable pour nous que sa taille de titan. Cette idée ne fut malheureusement jamais plus exploitée dans un film de science fiction. Si *Le Monstre des Temps perdus* de Lourié a personnifié la culpabilité et l'anxiété d'une humanité ayant déchaîné des forces incontrôlables sur son environnement, le film a aussi, peut-être sans le vouloir, démontré que l'anomalie la plus terrifiante résidait dans la matière vivante : les microbes, le bouillon de culture - ces substances nées avec l'Homme et dont il est sorti. Tout cela implique un lien entre l'Homme et ses monstres fantasmatiques, un concept qui transcende le côté bande dessinée du film qu'appréciaient tant les exploitants.

■ Les créateurs du *Monstre des temps perdus* étaient sincères dans leur démarche de produire un vrai film d'épouvante de qualité supérieure. Ce mélange de talent et de sobriété ne se répéta guère par la suite. Les Japonais récupérèrent rapidement le genre l'année suivante et essayèrent, à leur manière, de remodeler "l'enfant" de Lourié en faisant *Godzilla.* Les commentaires de Raymond Burr sur ce film réussissent - jusqu'à un certain point - à évoquer un réel sentiment d'alarme, mais la comparaison s'arrête là. La Toho semblait plus intéressée par l'accomplissement de quelque désir masochiste avec la destruction répètée d'un Tokyo de carton-pâte par des dragons d'opérette (peut-être un complexe de culpabilité au sujet de Pearl Harbour) plutôt que d'adapter sa mentalité à la science, ou la pseudo science.

■ Pour finir, un mot du casting. Le héros-savant, Paul Christian, un inconnu figurant en tête d'affiche, était une vedette masculine hollywoodienne plaisante bien que peu conventionnelle, et faisait même étalage d'un peu de français dans le film devant un vieux capitaine de marine bourru. On se souviendra longtemps de sa solution soudaine au problème qui se pose, comme s'il l'avait tout le temps gardée pour lui : "Il n'y a qu'une façon d'arrêter le monstre - des isotopes radioactifs !".

Lee Van Cleef arme son fusil et s'apprête à tirer, visant la veine jugulaire du monstre.



■ Cette réplique décisive est précédée par un autre défaut mineur dans le script : le message frénétique du présentateur de radio : "Attention ! Un monstre débarque sur Manhattan Beach et se dirige vers le parc d'attraction !". Les New-Yorkais savent qu'il n'y a jamais eu de parc d'attraction près de Manhattan Beach mais plutôt à une bonne distance de là, à Coney Island. Pour les amateurs d'anecdotes, le présentateur de radio était Merv Griffin qui à l'époque venait de signer avec Warner Brothers. Christian quitta le monde d'Hollywood et apparut plus tard dans plusieurs productions européennes sous le nom plus typique de Paul Hubschmid. On peut le voir dans *Funeral in Berlin* (1966) avec Michael Caine en vedette.

■ La charmante ingénue Paula Raymond campa une héroïne convaincante, dont la carrière déclina, à la manière de Faith Domergue, à la fin des années 50. Elle apparut malheureusement dans des films d'épouvante mineurs, trop médiocres pour que l'on s'y attarde (*Hand of Death* et *Dracula's Castle*).





Réapparissant brusquement à Coney Island, et pris au piège de ses montagnes russes, le monstre, déjà blessé par un bazooka lors d'un affrontement précédent avec l'armée, sera pourchassé par Lee Van Cleef et Paul Christian qui, revêtus de combinaisons anti-radiations atomiques, sont bien déterminés à mettre fin à l'existence du Rhédosaure.

Un solide casting

■ Kenneth Tobey offrit quant à lui, une solide interprétation de soldat loquace, un personnage qu'il rendit inoubliable dans *La Chose d'un autre monde* et qu'il reprit dans le film suivant de Harryhausen, *Le Monstre vient de la Mer.* Tobey se distingue en étant le seul membre vivant du casting à avoir laissé sa marque dans les années qui suivirent, apparaissant dans le rôle du méchant fanatique dans *Billy Jack* et *Walking Tall.* Cecil Kellaway, éternel voleur de scènes, jouait le paléontologue avec ce charme angélique qu'il amena sur nombre de films, sa disparition à la Jonas réussissant à faire perler une larme au coin de l'œil des spectateurs. Il était là pour refléter la mentalité des années 50 avec cette réplique à un sceptique du Pentagone : "Et qu'est ce qui vous fait croire que les soucoupes volantes n'*existent pas ?"*

■ Pour continuer dans les second rôles, James Best, incarnant un contrôleur radar dans la base arctique, devint plus tard une figurine familière du Western. Frank Ferguson, hargneux et arborant une moustache, fit une apparition dans *Le Monstre des Temps perdus* et resta assez longtemps dans l'écurie Warner, notamment pour *L'Homme au Masque de Cire* tourné en 3-D (il est intéressant de savoir que Harryhausen fit quelques essais en 3-D avec la figurine du Monstre afin d'étudier les possibilités de l'animation "dimensionnelle", mais sans résultats). Le visage de King Donovan devint familier dans la SF des années 50 (avec *Magentic Monster,* par exemple) et il apparut parmi les cosses de *l'Invasion des Profanateurs de Sépulture* de Don Siegel.

Lee Van Cleef, l'Homme qui tua la Bête

■ Mais gardons le meilleur des second rôles pour la fin. Le tireur d'élite bourru qui injecte des isotopes mortels au Rhedosaure depuis un wagonnet de montagnes russes n'était autre que Lee Van Cleef qui se ferait plus tard un nom en débarassant Clint Eastwood de son chapeau à l'aide d'un fusil de chasse dans les westerns spaghetti de Sergio Leone. "Vous en avez déjà utilisé un comme ça ?" demande Christian, tenant l'arme qui épargnera une éternelle damnation à Coney Island et au genre humain. "Je me suis fait les dents dessus" répond Van Cleef d'un air suffisant.

Quelle meilleure idée que Van Cleef liquidant le monstre d'un seul coup de fusil ? Sans le savoir, Hollywood s'était surpassée ! ■

(Trad. : Frédéric Hermant)

Cet article a été publié originellement dans le numéro 14 du magazine américain "Fantastic Films", et est reproduit ici avec l'aimable autorisation de son auteur. Les propos d'Eugène Lourié ont été recueillis en 1981.





Le roller-coaster, réplique exacte d'une attraction du luna-parc new-yorkais, est un modèle réduit reconstitué à Hollywood. Cette séquence finale conclut le film en apothéose. Parfois réminescent de "King Kong", "Le Monstre des Temps Perdus" sera à son tour la source d'inspiration du premier "Godzilla", réalisé l'année suivante au Japon.

EUGENE LOURIÉ (1905-1991)

Décorateur de théâtre à ses débuts, Eugène Lourié aborde le cinéma en 1933, et pendant 15 ans devient le collaborateur des plus célèbres réalisateurs français de l'époque : Jean Renoir en priorité (*Madame Bovary, Les Bas-Fonds, La Grande Illusion, La Bête Humaine, La Règle du Jeu,* etc.) ainsi que Marcel L'Herbier, Marc Allégret, Pierre Chenal, etc. Mais c'est Renoir qui l'entrainera aux U.S.A. en 1940, et leur fructueuse collaboration durera quelques années encore, pendant l'exil artistique du réalisateur français. En 1953, Lourié aborde la mise en scène avec *Le Monstre des Temps Perdus*. La qualité de ce film permettait de placer en Eugène Lourié un espoir qui n'a été déçu que par la rareté de ses réalisations ultérieures : quatre en tout. Car Lourié, inexplicablement, a tenu à demeurer avant tout le directeur artistique de films qui lui doivent en fait tout ou partie de leur succès : ainsi, *Les Confessions d'un mangeur d'opium* en 1962 d'Albert Zugsmith, *Shock Corridor* en 1963 de Samuel Fuller, *Krakatoa* en 1968 de Bernard Kowalski, *Burnt Offerings* en 1975 de Dan Curtis, etc.

FILMO (RÉALISATEUR)

1953
The Beast from 20.000 Fathoms
(Le Monstre des Temps Perdus)
1958
The Colossus of New York
The Giant Behemoth
1959
Gorgo (Gorgo)

FICHE TECHNIQUE

(*The Beast from 20.000 Fathoms*). U.S.A. 1953. *Producteurs :* Hal Chester et Jack Dietz. *Réalisateur :* Eugène Lourié. *Scénaristes :* Lou Morheim et Fred Freiberger, d'après une nouvelle de Ray Bradbury. *Photo :* Jack Russell. *Directeur artistique :* Eugène Lourié. *Musique :* David Buttolph. *Mont. :* Bernard W. Burton. *Effets spéciaux :* Ray Harryhausen et Willis Cook. *Durée :* 80 mn. Noir et blanc.

Tom Nesbitt .... Paul Christian
Lee Hunter .... Paula Raymond
Prof. Elson .... Cecil Kellaway
Col. Evans .... Kenneth Tobey
Capt. Jackson .... Donald Woods
Jacob .... Jack Pennick
Caporal Stone .... Lee Van Cleef

Scénario :
"Les essais atomiques poursuivis dans l'Arctique par l'armée américaine font surgir de la masse glaciaire un saurien monstrueux, de la hauteur d'une cathédrale. Le professeur Nesbitt s'embarque avec un équipage réduit et met le cap au Nord. Le dinosaure apparait, provoquant le naufrage du bateau. Blessé, Nesbitt doit abandonner provisoirement l'expédition. Il contacte le professeur Elson, un paléontologue, qui tente une reconnaissance sous-marine avec une cloche de plongée. Le saurien géant repère l'ennemi microscopique. Elson paie de sa vie sa témérité. Le dinosaure gagne les côtes, et, dans l'épouvante de la ville, apparait sur les docks new-yorkais. Le heurt de sa carapace fait s'écrouler les buildings : ses pattes crochues écrasent voitures et camions comme des fourmis. Remis de sa commotion, Nesbitt reprend la lutte. De nouvelles armes seront expérimentées contre l'assaillant surgi du fond des âges..."

Une bien jolie et langoureuse Reine des Amazones aux temps des "Femmes préhistoriques" (1968).

MARTINE BESWICK

REINE DES AMAZONES ET SŒUR DU DR JEKYLL

Au début des années 60, dans **Bons baisers de Russie**, *le second des* **James Bond**, *une jeune beauté brune se faisait remarquer lors d'une mémorable lutte l'opposant à une autre "gitane", un corps à corps violent et intense qui frappa l'imagination du public par son réalisme. Martine Beswick venait de faire ses véritables débuts à l'écran ! Le cinéma fantastique, dont la star féminine incontestée était alors Barbara Steele, n'allait pas tarder à percevoir le potentiel attractif de cette (excellente) comédienne à la sexualité à fleur de peau dôtée d'un tempérament dominateur lui permettant de camper des personnages à l'opposé des héroïnes en détresse et autres stéréotypes féminins du 7e art. C'est ainsi que Michael Carreras, l'un des responsables de la Hammer Films, engagea cette jeune femme née en Jamaïque pour trois films, tournés entre 1967 et 1972 (***Un million d'années avant Jésus Christ, Femmes Préhistoriques** *- qu'il dirigea lui-même - et* **Dr Jekyll et Sister Hyde**). *Avec Martine Beswick, la Hammer tenait une vedette à la carrière prometteuse, dans un genre qui lui convenait à merveille. Malheureusement, 1972 devait marquer la fin de la glorieuse firme, ou tout au moins sa mise en sommeil, celle-ci n'ayant pas su se renouveller au bon moment. Ainsi, au moment où elle était à son zénith, Martine Beswick dut renoncer à ses projets communs avec Michael Carreras, et, à l'instar de Christopher Lee, se tourner vers les U.S.A., où elle continua à figurer dans des œuvres d'épouvante d'un niveau beaucoup plus modeste. Mais les amateurs ne l'ont jamais oubliée, et Martine fut même, en octobre dernier, l'invitée d'honneur féminine de l'ibérique Festival de Sitges du Film Fantastique. Nous eûmes l'occasion de la rencontrer et de constater que l'ancienne "rivale" (elles sont amies) de Barbara Steele n'a rien perdu de son éclat ni de sa beauté. Et encore moins renoncé à son genre de prédilection, qu'elle espère bien honorer à nouveau, ce que nous lui souhaitons vivement. En attendant, nous sommes heureux de lui rendre hommage à notre tour...*



Regard de braise et fouet en main, prête à accueillir le mâle à sa façon ! ("Femmes préhistoriques")

Quel est votre dernier film fantastique ?
Trancers 2, un film de SF de Charles Band dans lequel je joue une infirmière assez sadique. Depuis, j'ai tourné pour la même compagnie un autre film en Jamaïque, où je tiens le rôle d'une femme âgée. Je suis très gentille, pour changer, j'ai entre 50 et 60 ans, et c'est donc un rôle très intéressant. C'est la première fois que je fais quelque chose d'analogue .

Pourquoi, à votre avis, vous a-t-on cantonnée dans le rôle de "méchantes" et vous a-t-on si souvent employé dans les films fantastiques ou d'épouvante ?
Je suppose qu'on a vu en moi une fille "mauvaise" et qu'on m'a utilisée en conséquence. On m'a d'ailleurs appelée "Battling Beswick" ("Beswick la bagarreuse") en Angleterre pendant un bon bout de temps, et je peux aisément comprendre pourquoi, mon premier film étant un film de combat, et le second aussi. Je me battais dans tous les films pour lesquels je jouais, et en fait, j'étais très bien choisie par le casting ! (Rires). Et puis il y a aussi mon "look": je ne ressemble pas aux autres. Peut-être que mon côté masculin émerge un peu plus que chez les autres comédiens. N'oubliez pas non plus mes racines : je suis née et ai été élevée dans un pays riche en superstitions de toutes sortes. Il y a une partie de moi-même qui n'est décidément pas de ce monde. C'est en tout cas ce que les gens voient...

Qu'est-ce qui vous a attirée vers la carrière d'actrice : après avoir été élue "Miss Jamaïque", n'aviez-vous pas d'autres débouchés comme la mode par exemple ?
J'ai fait ça aussi, j'ai été modèle, mais c'était juste un boulot pour subsister et ne pas crever de faim (Rires), tout en attendant que le cours des choses s'altère. Ce fut utile aussi pendant les périodes creuses. Mais j'ai toujours voulu être une actrice, depuis l'âge de 4 ans, je ne sais pas pourquoi. Quelque chose me poussait à dire : "je veux devenir actrice", et c'était tout. J'ai donc poursuivi dans ce but. Durant toute mon enfance, j'ai mis en scène et joué dans les pièces avec des garçons et filles de mon âge. J'étais fascinée par Marilyne Monroe, que je trouvais délicieuse, et je voulais lui ressembler !

Quand avez-vous quitté la jamaïque ?
Quand j'ai eue 12 ans, je suis allée en Angleterre parce que ma mère voulait me mettre dans une école là-bas, pour que je parle un anglais parfait et non le patois jamaïcain ! (Rires). Quand je suis arrivée, je venais d'un pays très coloré dans tous les sens du terme, où j'ai eu une enfance merveilleuse. Puis je suis donc venue en Grande-Bretagne, et c'était si glacial, vraiment horrible. Tout était gris, le ciel, les gens, les vêtements, et je ne pensais pas pouvoir le supporter. Ça a pris à peu près une année, et je suis tombée follement amoureuse de Londres. C'était mes débuts, puis je suis devenue bohémienne (Rires). Et je le resterai à jamais !

Vous avez suivi des cours de théâtre ?
J'ai suivi des cours d'art dramatique à l'école, puis dès l'âge de 13 ans j'ai joué au Richmond Theater. A 16 ans, je suis devenue "indépendante", et me suis mise à travailler, rejoignant ensuite une troupe locale de théâtre... Je suis retournée dans mon pays, où je suis donc devenue "Miss Jamaïque", mais il n'y avait rien pour moi d'intéressant au cinéma ou ailleurs, alors j'ai posé comme mannequin...

***Bons baisers de Russie* a été votre premier film ?**



En digne Reine des Amazones, la farouche Martine Beswick s'amuse à séduire et tourmenter ses proies masculines, en l'occurrence Michael Latimer, le chasseur blanc prisonnier des "Femmes préhistoriques" (1972).



Ce n'était pas le tout premier, mais ce fut mon premier film important. Ma carrière de mannequin m'avait donné la possibilité de tourner dans des films "touristiques" qu'ils commençaient à produire en Jamaïque. L'un d'eux a obtenu un prix, et cela m'a lancée. J'ai eu une proposition en Angleterre, où je suis retournée. C'était en 1961. On m'a proposé immédiatement de jouer dans *James Bond contre Dr. No*, le rôle de Honey - qui échut ensuite à Ursula Andress - et j'ai rencontré Terence Young, le réalisateur, mais c'était encore prématuré pour moi, aussi j'ai travaillé un peu pour la mode et également à la TV. Et j'ai débuté à l'écran dans *Saturday Night Out*, où je campais une barmaid... Puis Terence Young, avec qui j'étais restée en contact, m'a appelée pour le second James Bond, *Bons baisers de Russie*.

La fameuse scène de combat est restée dans toutes les mémoires...
C'était une merveilleuse scène de bagarre, entièrement chorégraphiée, que nous avons répétée trois semaines durant ! Nous l'avons tournée en une semaine. La caméra était tenue à la main, ce qui donne à cette séquence son réalisme et sa fluidité.

"Ils avaient besoin d'une fille "exotique" et j'étais toute désignée !"

Où fut-elle tournée ?
A l'origine, elle devait être filmée en Turquie, mais finalement nous l'avons tournée aux environs de Londres, dans les studios de Pinewood. Ce qui n'est pas plus mal, car j'aurais eu peur d'être arrêtée en Turquie à cause de mon comportement assez différent de la "norme" locale (Rires).

Comment cela se fait-il qu'on vous retrouve à nouveau dans un autre James Bond, *Opération Tonnerre* ?
Ce n'était pas prévu au départ, mais ils avaient besoin d'une fille "des îles", et j'étais toute désignée ! Cependant, étant restée des années en Angleterre, j'étais devenue "toute blanche", et j'ai passé deux semaines à me faire bronzer à Nassau - c'était ma préparation au film ! (Rires).

Que pensez-vous de la saga des *James Bond*, des James Bond girls ?
Je pencherais plutôt en faveur des premiers, surtout à cause de Sean, parce que Sean Connery *était* James Bond en ce qui me concerne. Roger Moore fut un bon double, mais il n'y avait personne d'autre que Sean Connery. Le dernier et l'avant dernier furent lamentables, je n'ose même pas y penser, et je ne crois pas que les filles étaient aussi bonnes. Elles n'ont pas été bien utilisées. On s'amusaient avant, c'était merveilleux ! Sean menait la danse avec un esprit ironique d'un bout à l'autre, donc tout le mon,de se sentait impliqué ou inclus dans le film ou dans les gags qu'il comportait. Sean Connery est un comédien formidable, et j'aime le découvrir dans tous ses films. Pour en revenir aux *Bond*, dans les derniers, on se sent exclus, et les filles ne s'amusent pas autant, je ne pense pas , c'est ce que je ressens à ce sujet.

Quelles sont vos relations avec Barbara Steele ?
Nous sommes amies. On avait l'habitude de l'appeler ma reine soeur. Nous étions les reines de l'Horreur toutes les deux. C'était elle la reine du genre, il faut le reconnaître, mais on nous a longtemps confondues à nos tout débuts. Avant quand les gens nous voyaient de loin,



"From a Whisper to A Scream" ("Nuits sanglantes" - 1987).



"Un million d'années avant J.C." (1967).

ils criaient: "Martine !", et Barbara se retournait en disant : "Non, c'est Barbara !". D'autres fois, ils disaient: "Barbara !", et je me retournais en faisant : "Non, non" (Rires). C'est arrivé pas mal de fois au tout début, puis quelques années plus tard, nous nous sommes rencontrées, et sommes devenues de très bonnes amies. On a beaucoup plaisanté des films qu'on a faits, puis je l'ai perdue de vue pendant quelques années, quand elle est devenue productrice.

Pourquoi est-ce que l'on ne vous voit plus sur les écrans, toutes les deux d'ailleurs ?
Barbara a joué dans la nouvelle série "*House of Dark Shadows*", qui n'a malheureusement pas trop bien marché. Ce fut la première fois qu'on la voyait à l'écran depuis pas mal de temps, et elle était épatante, mais je ne trouvais pas que la série était bonne. Quant à moi, je prends mon mal en patience, à chaque fois que je pense que je ne fais rien, je me dis : "Vais-je pouvoir supporter ça encore longtemps ?". Et je réponds : "Oh, mais bien sûr ! Merci ! Comme c'est gentil !" (Rires).

Vous êtes la seule actrice ayant joué dans deux *James Bond, Bons baisers de Russie* et *Opération tonnerre* : auriez-vous aimé poursuivre votre carrière dans des films "machos" de ce genre ?
J'aurais aimé poursuivre avec la Hammer, parce que j'ai toujours pensé que la Hammer faisait de très bons films. C'était amusant de jouer sur les *James Bond*, mais cela n'aurait pas continué éternellement. Je ne pense pas qu'il y ait un seul film, ou quoi que ce soit que j'aie fait, qui puisse rivaliser avec l'expérience que j'ai eue dans *Opération Tonnerre* ou avec ce groupe. Durant le tournage, nous vivions *exactement* comme les personnages, avec le meilleur champagne, le meilleur caviar, etc. Nous étions de toutes les fêtes, c'était magique, le mot "Bond" ouvrait toutes les portes, et tous les jours ou presque j'accordais des interviews pour les journaux du monde entier ou posais pour des photos publicitaires. C'est bien d'avoir vécu cela, mais je ne crois pas que cela aurait pu continuer au même niveau. J'ai donc été heureuse de pouvoir effectuer cette transition, et aussi parce qu'avoir été une Bond girl fut amusant, mais vous n'êtes pas vraiment considérée comme une actrice jusqu'à c e que vous fassiez quelque chose d'autre.
Donc, quand je suis passée aux films d'épouvante, j'ai changé de catégorie, je suis devenue une "actrice". Mais la Bond girl me colle à la peau !

Le fait de jouer sans arrêt des rôles de "Bad girl" n'entraîne pas une sorte de "fascination" à la longue ?
Oh si tout à fait. D'une certaine façon, j'ai toujours jugé les rôles que j'ai eus à jouer comme une occasion de fouiller dans d'autres aspects de ma personnalité. J'ai beaucoup exploré mon côté sombre, parce que j'ai eu l'occasion de tourner dans beaucoup d'oeuvres de ce type. Notamment en Italie. J'ai joué un rôle très, très sombre dans *Penthouse* mais très peu de gens ont vu ce film, qui fut probablement mon personnage le plus inquiétant. J'étais vraiment très malfaisante, et j'ai adoré camper ce personnage, je me suis vraiment laissée aller, et cela m'a beaucoup amusée. C'était un travail fatiguant, mais c'était excitant de plonger dans ce côté sombre et de ramener à la surface toutes les complexités que cela comporte.



Une couronne "phallique" pour la Reine des "Femmes préhistoriques".

Vous êtes éblouissante dans *Dr. Jekyll et Sister Hyde*, qui vous a d'ailleurs valu un prix d'Interprétation au Festival de Paris du Film Fantastique. Qu'en pensez-vous ?
Ce fut un de mes films préférés. Vraiment. C'était une idée intéressante du principe mâle / femelle, du mâle en chacune de nous, et de la femelle chez l'autre sexe, et je voulais vraiment aller dans cette direction. Malheureusement, cela n'a pas tout à fait abouti de cette façon-là, parce qu'ils visaient une exploitation commerciale beaucoup plus vaste, à l'opposé de la recherche d'une complexité des personnages autour de cet aspect psychologique, comment une personne vit ou supporte ces tensions internes qui résident en chacun de nous ! J'ai suivi cette façon de penser, l'autre comédien, Ralph Bates -malheureusement décédé voici deux ans - a fait de même. Les visées d'exploitation commerciale ont éloigné le film de ce qu'il aurait pu être, de la profondeur psychologique qu'il aurait pu atteindre. Mais on s'en est sorti. On l'a quand même joué de cette façon, sans se soucier de ce que les autres voulaient...

Une sorcière dans le premier film d'Oliver Stone !

C'est aussi l'un des premiers Hammer où il y ait de la nudité ?
Oui, Hammer changeait un peu d'orientation, et Michael Carreras voulait des scènes plus "explicites"... Cela dit, la nudité ne m'a pas trop gênée, car elle était justifiée par le scénario, et je me suis donnée à fond.

La ressemblance entre Ralph Bates et vous était étonnante...
Nous avions sympathisé et étions même devenus amis. Mais, curieusement, si vous nous regardiez séparément, vous ne vous aperceviez pas de la ressemblance. Mais le fait de porter un costume identique et d'avoir la même coupe de cheveux a beaucoup contribué à cette double identification. On nous a même parfois confondus sur le plateau... Quand on nous voyait de dos bien sûr ! (Rires).

Pourquoi ne pas avoir continué avec la Hammer ?
En fait, la Hammer était en train de mourir. C'est pourquoi je suis partie pour l'Italie, où j'ai joué dans *Il Baccio*, un mélo où j'étais diabolique à nouveau ! J'incarnais une danseuse exotique qui se drogue et pratique de la magie

noire. Je jouais avec Valentina Cortese, et j'avais une scène saphique avec elle, une scène de nu. J'ai adoré tourner avec elle, nous nous sommes prises au jeu et nous sommes parfaitement entendues... Après, j'ai tourné dans une parodie érotique du *Dernier tango à Paris*, intitulée *La Ultimo Tango de Zaccaro* ! J'étais encore un personnage dominateur et manipulateur, une prostituée sadique et droguée.

Comment était Oliver Stone à l'époque où vous l'avez rencontré, et de quelle façon trouvez-vous qu'il ait changé depuis ?
Oliver était jeune et fou ! (Rires). Maintenant, il est plus vieux, et plus fou encore ! Quand je l'ai rencontré, j'ai vu en lui un génie. Je ne savais pas du tout qui il était, mais il y avait du génie en lui, une passion qui rendait le travail en sa compagnie très intéressant. C'est encore le cas aujourd'hui, on retrouve cette passion dans tout ce qu'il fait. J'aimerais le voir faire un film autour de la femme, car il n'en a probablement pas fait depuis ***Seizure / Queen of Evil***. Il a tourné récemment un film autour du Viet-Nam d'un point de vue féminin cette fois, ***Heaven and Earth***. Je crois que cela va être très intéressant. C'est à nouveau ce point de vue mâle / femelle dont nous parlions, et j'aimerais le voir utiliser son côté féminin un peu plus...

Comment vous a-t-il contactée pour *Seizure*, son premier film ?
C'était en 1972, il avait vu *Dr. Jekyll et Sister Hyde* et me voulait pour ce qui s'appelait alors *Queen of Evil* - un bien meilleur titre que celui qu'ils lui ont donné ensuite. Mon personnage était basé sur celui de la Princesse Kali, celle qui donne et reprend la vie. Je jouais auprès de Jonathan Fryd et Mary Woronov. C'était une toute petite production canadienne, nous habitions la maison-même où nous tournions : on allait se coucher, et on se réveillait au milieu des décors du film !

Le scénario a également obtenu un prix au Festival de Paris du Film Fantastique...
Dès que je l'ai lu, je l'ai adoré !

Aimeriez-vous retravailler avec lui, et lui avec vous ?
Oui, cela resurgit de temps à autres, mais sans plus.

Que ressentez-vous dans le fait que vous soyez une femme préhistorique de second choix ?
Que voulez-vous dire ? J'étais la première, j'étais une Reine !

Dans *Prehistoric Women*, certes, vous êtes vraiment de premier choix. Mais nous voulions parler d'*Un Million d'années avant J.C.*, où vous n'aviez par encore la vedette. Y-a-t-il eu d'ailleurs des rivalités entre vous et Raquel Welch ?
Non, en fait, c'était amusant car c'était le premier grand film de Raquel, et j'avais un peu pitié d'elle parce qu'elle était vraiment un pur produit hollywoodien. Elle était poussée sans arrêt, et ne pouvait pas se détendre. J'étais davantage à l'aise. Il n'y avait vraiment pas de rivalité entre nous, mais elle ne pouvait pas être avec le reste de l'équipe, ce qui est dommage, car c'était vraiment une équipe formidable. Elle se tenait à l'écart. Quand est arrivée la scène de lutte entre nous, c'est drôle, car nous sommes toutes les deux venues sur le plateau sachant qu'on devait se battre : on s'est regardées, puis on a regardé les deux femmes qu'ils avaient choisies pour nous "doubler", lesquelles répétaient la scène de bagarre devant nous, et on a déclaré toutes les deux en même temps : "Non, non, c'est *nous* qui allions le faire, sortez-les de là !" (Rires). Et on l'a fait. On a eu cette bagarre formidable, pas truquée le moins du monde. On avait un bon cascadeur pour nous enseigner les divers mouvements. C'était super parce qu'on a vraiment bien travaillé ensemble là-dessus. Il n'y a pas eu du tout de rivalité. Peut-être un peu, mais pas beaucoup !

"J'ai adoré joué les Amazones mâcho !"

Comment s'est passée votre collaboration avec Ray Harryhausen pour *Un million d'années avant J.C.* ?
Ray Harryhausen, quel homme formidable, vraiment, nous dirigeait quand nous avions à faire ces scènes d'effets spéciaux qui, évidemment ne se passaient pas sous nos yeux. Il fallait les imaginer. On devait combattre ces monstres énormes, des ptérodactyles, des dinosaures, ou peu importe ce que c'était : il montait dans un camion, se mettait devant nous, et on le suivait tous avec nos lances ! Il nous disait : "par ici, par ici !", et nous on piquait dessus avec nos lances en rugissant. Son camion était le ptérodactyle que nous attaquions. Il nous disait : "bon, maintenant, vous faites ça là", nous on bougeait en conséquence, et lui remplissait le reste après !

Vous avez retrouvé juste après l'univers préhistorique, sous la direction de Michael Carreras cette fois. *Prehistoric Women* recelait nombre de symboles "phalliques" (les cornes du rhinocéros notamment), avec lesquels vous vous plaisiez à jouer. Etait-il conçu comme un film au second degré (un film "érotique" pour connaisseurs), un film purement fantastique ou bien une comédie ?
Le titre original s'intitulait : *Slaves of the White Rhino* ("Esclaves du rhinocéros blanc"). Et étant donné que nous étions des esclaves célébrant un culte autour de cet animal, nous savions immédiatement qu'il y aurait des symboles phalliques ! On a travaillé le plus sérieusement du monde, sur les plateaux du précédent, réaménagés. Mais on s'amusait bien entre les prises !

Vous y maniez le fouet avec détermination...
Cela m'a beaucoup plu ! J'adorais ce rôle. Le film décrivait non seulement une société dominée par les femmes, mais plus encore, les



Martine Beswick, ex Miss Jamaïque, commença sa carrière en étant mannequin...



Martine Beswick et Ralph Bates : "Dr Jekyll et Sister Hyde" (1972).

blondes étaient elles-mêmes sous la domination des brunes ! C'était très amusant, parce que toutes ces blondes sortaient de petites écoles dramatiques, avec des voix minuscules, tandis que nous les brunes, nous étions des Amazones "macho" ! (Rires). Des Amazones d'une civilisation perdue... avec de parfaits accents britanniques ! (Rires).

Que pouvez-vous nous dire des films que vous avez faits en Espagne ?
J'ai fait deux films italiens en Espagne, l'un s'appelait *Il Bastardo*, avec John Richardson, avec qui je vivais à l'époque, et l'autre *Qui en Sabé*, de Damiano Damiani, que j'ai eu beaucoup de plaisir à tourner. Il se déroulait durant la Guerre Civile Mexicaine. Le casting était formidable, avec Klaus Kinski, Gian Maria Volonte, et c'était tout simplement merveilleux. J'ai passé 3 mois à Amarillo, à dos de cheval, effectuant mes propres cascades, moi qui n'avais jamais pratiqué d'équitation auparavant ! J'étais excellente, après ça ! (Rires).

En parlant de *Dr. Jekyll et Sister Hyde*, vous évoquiez les divergences entre votre jeu et les impératifs de la production, à part celui-ci et *Qui en Sabé ?*, quels sont les autres films que vous avez aimés, même s'ils ne correspondent pas tout à fait à ce que vous auriez souhaité faire ?
Les films ne sont jamais tels que vous les auriez souhaités de toute façon, il y a toujours une variation. En considérant tous les films que j'ai faits, je crois que je suis assez satisfaite de quelques-uns qui sont sortis. En fait, il y en a un que peu de gens connaissent, dont je vous ai parlé précédemment. C'est un petit film anglais, tourné en 1967, intitulé *Penthouse*, où il n'y avait que 5 personnages. Je joue le rôle d'une femme maniaque, folle à lier, qui à tout instant peut "basculer" de l'autre côté, puis revenir brusquement dans notre réalité. C'est un film très allégorique, réalisé par Peter Collins, mort depuis. Mais c'est une œuvre très intéressante, très sombre, complexe, vraiment aboutie. Trois des personnages (dont moi) terrorisent un jeune couple. Ce fut un moemnt critique dans ma carrière, car j'ai vraiment dû travailler dur. Peter Collins était un réalisateur formidable, et il m'a utilisée de la meilleur façon, en me donnant l'espace nécessaire à mon épanouissement en tant qu'actrice. Donc, je dirais que *Penthouse* est le film qui pour moi représente mon rôle le plus abouti et excitant, car je délaissais les "pin-ups" pour vraiment jouer en tant que comédienne.

Que pensez-vous des amateurs de films d'épouvante ?
Ce qu'il y a de vraiment bien, c'est que l'on pourrait croire, si vous tournez dans ce genre, que vos fans sont des gens bizarres, horribles et sombres. Or, pas du tout. Au contraire, ce sont les êtres les plus doux ! Ils sont si généreux et gentils. Ils m'écrivent tout le temps, et ils sont très fidéles. Tout simplement adorables. Je reçois les lettres les plus merveilleuses, chaque semaine au moins une demi-douzaine, me confiant : "Vous m'avez apporté tant de plaisir, c'était si divertissant". C'est assez incroyable. Alors, les amateurs que je rencontre sont un peu bizarres mais adorables, ils ont une générosité d'esprit et une réelle curiosité à propos de moi, de ma vie, de ma carrière. Oui, j'apprécie tout cela... C'est mon *devoir* de l'apprécier après tout... (Voix de vamp).

Pouvez-vous nous parler de *From A Whispers to a Scream* ?
Celui-là, je me suis retrouvée dedans presqu'à la dernière minute ! Il y avait un petit réalisateur merveilleux qui s'appelait Jeff Burr, très enthousiaste et chaleureux. Il aimait mon travail, et il me voulait pour ce film, comme il l'a fait pour Vincent Price. Donc, on s'est incrustés, on n'était pas vraiment les personnages principaux, plus des piéces d'interconnection. Je n'ai pas eu un travail énorme à fournir là-dessus, mais j'ai eu l'occasion de rencontrer Vincent Price, ce fut très agréable...

Auriez-vous aimé jouer une "ingénue" ?
Certainement pas, ce serait tellement ennuyeux ! (Rires). Je ne suis pas le genre de personne qui aime pleurnicher à l'écran. De plus, ça enlaidit ! (Rires).

Vous n'avez encore jamais incarné de femme-vampire ?
Une vampire ? Ah ! Alors voilà ce que j'aimerais jouer ! Je veux camper un vampire tel qu'Anne Rice les décrit. Elle, elle sait tout sur les vampires, et si quelqu'un me demande ce que je souhaite faire maintanant, ce serait incarner un vampire dans un film tiré d'un de ses romans. Je désirais vraiment être dans le *Dracula* de Coppola, mais il n'y avait rien d'écrit pour moi. Mais j'adorerais incarner une vampire...

Quels sont les films de vampires que vous aimez ?
Je pense que jusqu'au Coppola, personne n'a tourné le vrai film de vampires que j'aurais aimé voir. Les plus proches de ce que j'attends furent le premier *Dracula*, puis celui avec Frank Langella, très sensuel. Mais il n'y a pas la profondeur des personnages que je recherche, et que je ne trouve que dans les romans d'Anne Rice. Je m'identifie tellement à ses personnages que souvent, lors de la nuit d'Halloween, mon compagnon et moi nous transformons en vampires ! Cela nous prend 6h de maquillage, mais cela en vaut la peine ! (Rires).

Auriez-vous aimé avoir un plus grand rôle dans *Miami Blues* ?
En fait, ce qui s'est passé pour *Miami Blues*, c'est qu'il s'agissait d'un groupe d'amis que je connais depuis longtemps : le réalisateur était un ami, Jonathan Demme, le producteur exécutif aussi, et c'était mon gang. Quand ils ont monté ce projet, comme cela faisait un bout de temps que je n'avais rien fait, ils m'ont dit : "Oh ! Il faut qu'on t'aie dans ce film. Il faut qu'on t'écrive un rôle" et j'ai répondu : "Quelle bonne idée !" J'ai donc joué avec eux, un rôle très petit. Le problème avec mon "gang", c'est qu'ils font des films américains, et je ne colle pas vraiment dans cette catégorie. C'est dur pour moi de m'investir dans différentes catégories, parceque je suis une personne éloignée de ce monde. Le mien n'est pas américain, même si j'avais un accent, que ce soit du Sud ou de New York, ça ne passerait pas avec mon look. Je ne sais pas si je travaillerai vraiment un jour avec ces gens-là, sauf s'ils dénichent quelque chose de "fantastique" - j'espère que cela se fera ! (Rires).



Sister Hyde...

Comment s'est passé le tournage de *Happy Hookers Goes to Hollywood* et votre rencontre avec Adam West ?
Ah ! La totalité du film fut intéressante, car c'est l'un des premiers films américains produit par les très célèbres Yoram Globus et Menahem Golan, et j'aurais aimé en refaire avec eux. Ils nous ont vraiment poussés à fond.
A chaque scène avec moi comportant de la nudité, ils en demandaient plus, plus, et encore plus.
C'était une grosse gageure que de passer outre toutes les scènes de nu, mais comme j'étais dans ma phase ascendante, je me sentais en fait comme un saumon remontant le courant...(Rires). ■

Propos recueillis par **Quélou Parente** et **Pierre Gires** au Festival de Sitges 93.
(Trad. : Philippe Chambin)

"Femmes préhistoriques".





Le Fantôme (Herbet Lom) donne des leçons de chant à Christine. Il l'aime et offrira sa vie pour elle... (version Terence Fisher, 1962).

LE FANTÔME DE L'OPÉRA

par Claude Scasso



Alas... Poor Erik...
Baroque, splendide, terrifiant, le masque de mort de Lon Chaney pouvait également prendre les teintes de l'émotion, du désespoir (version Rupert Julian, 1925)

Issu de l'imagination du grand écrivain populaire français Gaston Leroux, Le Fantôme de l'Opéra est devenu l'un des personnages les plus fascinants du 7e art, marqué à jamais par Lon Chaney et sa saisissante composition. Dans cette première étude que nous consacrons à ce mythe, Claude Scasso, passionné par le sujet, évoque quatre films-clé signés Rupert Julian (et Edward Sedgwick), Arthur Lubin, Terence Fisher et Brian De Palma, s'attachant plus particulièrement à étudier leur fidélité - ou infidélité - au roman d'origine. En attendant, bien sûr, la nouvelle superproduction qu'Hollywood a mise en chantier récemment...

"Le cinéma est un art qui commence, et tant que l'auteur ne sera pas au ciné quelque chose de plus important, ils feront de belles photos, mais entourées de niaiseries". Désillusion ?
Gaston Leroux n'a pas encore vu le *Fantôme de l'Opéra* avec Lon Chaney quand il fait cette déclaration à un journaliste des "Nouvelles Littéraires". Mais peut-être se doute-t-il de toutes les difficultés scénaristiques que rencontrent ses adaptateurs d'Outre-Atlantique...

Une première version signée Rupert Julian (1925)

En octobre 1923, James Spearing et Bernard Mc Conville remettent à l'Universal une première adaptation du *Fantôme de l'Opéra*. Extrêmement fidèle à l'œuvre romanesque. Le néo-zélandais Rupert Julian, de son vrai nom Percival T. Hayes, est alors pressenti pour réaliser le film. Il est auréolé du récent succès de *Merry-Go-Round*, colossal projet qu'il vient de sauver de la catastrophe. Comme ce fut le cas pour *Folies de femmes*, le réalisateur Erich Von Stroheim s'est laissé submerger par ses exigences. En dépassement de budget, il est "remercié" par ses producteurs. Le film n'est encore tourné qu'au quart. Reprenant les rênes, Rupert Julian parachève l'œuvre qui devient l'un des grands succès de l'année 1923. En récompense, les studios lui cèdent la paternité de leur grand projet du moment : *Le Fantôme de l'Opéra*. Rupert Julian demande à son scénariste attitré, Elliot J. Clawson, de reprendre le scénario de Spearing et Mc Conville. Dans cette nouvelle version doit figurer Minnie, *une comédienne de cinq tonnes*, lors d'un flash-back évoquant la jeunesse d'Erik, le futur Fantôme. Nous sommes à la cour du Sultan, durant les *Heures roses de Mazenderan*. Le Persan est alors "Daroga", chef de la police. Et Erik, l'exécuteur des hautes-œuvres du Sultan. Pour le plaisir de la petite sultane, fille du monarque, Erik tue des prisonniers, maniant avec une redoutable habileté le "lacet de Pendjab", petit lasso étrangleur. Jusqu'ici, le récit des origines d'Erik est fidèle à celui du roman. Mis à part qu'ici, *Erik est un personnage séduisant*.
Le Sultan le condamne à être dévoré vivant par des fourmis. Heureusement, Erik est délivré par le Daroga. De ce supplice, il conservera à jamais un visage ravagé, laminé, rongé jusqu'aux os.
Un visage de Mort.
"Il chercha refuge à l'Opéra", raconte le Persan dans un intertitre, pour être proche de la musique qu'il aime, pour dissimuler sa laideur, pour poursuivre son inutile existence".
Ainsi, le scénario de Clawson reste assez fidèle au roman de Gaston Leroux. On y retrouve la nuit de cauchemar durant laquelle Raoul de Chagny tire à bout portant sur les yeux de feu, les animaux terribles de la Chambre des Supplices, le violon enchanté du cimetière de Perros-Guirec... Autant de pages mirobolantes qui ne seront pourtant jamais portées à l'écran. Car l'Universal souhaite harmoniser horreur et romance. Et, selon ses dirigeant, ces épisodes déstabilisent l'équilibre au profit de l'horreur.
Disparaissent également les *Heures Roses de Mazenderan*, sans doute par souci d'économie. Minnie ne connaîtra donc pas les honneurs du grand écran. L'histoire ne dit pas ce qu'il advint de cette dame éléphant de cinq tonnes achetée au prix fort à un cirque. La voir parader dans les rues de Perse, parée d'or et de velours, menée par un cornac enturbanné, demeure donc à jamais un rêve de cinéphile.

Difficultés d'adaptation à l'écran d'un chef-d'œuvre signé Gaston Leroux

Jusqu'au dernier jour, le final du *Fantôme de l'Opéra* posera problème aux adaptateurs. Leroux donne dans le mélo, humanisant à l'extrême le personnage du Fantôme. Quand Christine embrasse le pauvre Erik sur le front, il en pleure d'émotion. Secoué jusqu'aux tréfonds de l'âme, il laisse la vie

CARL LAEMMLE presents
"The Phantom of the Opera"
with
LON CHANEY
MARY PHILBIN
NORMAN KERRY
A. GIBSON GOWLAND
EDWIN CAREWE
and 5000 others
From the novel by
GASTON LEROUX
Directed by
RUPERT JULIAN
UNIVERSAL'S MASTERPIECE

Fait sans précédent dans l'Histoire du Cinéma : Lon Chaney avait obligé contractuellement le studio à ne pas dévoiler le visage du Fantôme à la presse et sur le matériel publicitaire.



Trempé, le fantôme émerge des eaux du lac. Il vient d'accomplir un nouveau forfait, attirant sa victime par son chant de sirène…

sauve à la jeune femme et la renvoie auprès de Raoul. Le Persan retrouvera bien plus tard la dépouille d'Erik, suivant ses indications. Nul ne sait quand ni comment il est mort. Sans doute est-ce d'avoir aimé… Cette fin donne un son pathétique à l'œuvre et offre à Erik, la dimension humaine qui le caractérise. Pourtant, à ce jour, nul n'a osé la tourner telle qu'elle.

Clawson crée un personnage supplémentaire, inexistant dans le roman. Celui de Simon Buquet, le frère du machiniste tué par le Fantôme. Il lui adjoint une certaine Florine Papillion (?) qui, durant tout le récit, lui servira de faire-valoir comique.

Dans un premier jet, Clawson décrit Christine recevant passivement le baisé qu'Erik dépose sur son front. Et ce n'est qu'à la troisième version du scénario, que Christine embrasse enfin Erik. Tandis que celui-ci gémit, craintif comme un animal blessé : "Ma propre mère ne m'a jamais embrassé". Après cette réplique, issue en droite ligne du texte de Leroux, la foule menée par Simon Buquet pénètre dans le repaire du Fantôme, criant vengeance. Erik prend la fuite avec Christine de par les rues de Paris. Il emprunte une carriole. Elle se renverse. Il poursuit à pied, escalade la façade d'un bâtiment. La foule est à ses trousses. Comme il est pris entre deux factions de la meute grouillante, Erik attrape au lasso la sculpture ornementale d'un pont. Il s'élance, monte à la corde, se hisse le long du pont. Mais Simon coupe le lien et le Fantôme s'écrase sur le pavé. Et tandis que Raoul et Christine s'embrassent, Erik murmure dans un dernier souffle, à l'oreille du Persan : "Tout ce que je voulais, Daroga, c'était avoir une femme, comme tout le monde… et me promener les dimanches, avec elle à mon bras…". Florine Papillion apparaît alors pour une dernière touche comique : elle tient à la main la chaussure que Christine a perdu dans sa course. Ce dénouement, pourtant rythmé et équilibré, ne satisfait pas les studios. Qui en commandent un autre à Clawson. Le scénariste doit déployer de nouveaux trésors d'imagination. Cette fois, Christine mène le Fantôme chez elle pour le protéger de la foule. Erik tremble d'émotion en pénétrant dans la chambre de sa bien-aimée. Il est mourant. Il réclame un dernier baiser et lui rend la bague qu'elle avait imprudemment égarée sur les toits de l'Opéra. "Ceci", lui dit-il, "est mon présent pour ce jeune homme que vous aimez". A cet instant, Simon, Raoul et le Persan pénètrent dans l'appartement. Christine s'interpose pour défendre Erik. Mais la bague roule sur le sol. Le fantôme s'est écroulé. Il est mort. Christine en larmes, gagne le jardin où Raoul va la consoler.

Comme on le voit à travers ces versions successives, le scénariste comme les studios s'évertuent à transcrire à l'image les principaux traits du Fantôme décrit par Gaston Leroux. Erik est avant tout un être humain qui se meurt d'amour. Mais comment rendre sympathique cet homme qui séquestre sa bien-aimée et veut la mener de force à l'autel du mariage ?

Clawson s'y efforce. Pourtant, aucun de ces dénouements ne sera tourné. Une version différente voit le jour sous l'œil de la caméra. Est-ce là le fait des producteurs ? De Rupert Julian ? Nul mémo ne le signale à la postérité.

Reprenons au baiser que Christine dépose sur le front d'Erik. Par ce geste, elle accepte de l'épouser afin de sauver la vie de Raoul. Dans

Le Fantôme (Lon Chaney) donne le choix à Christine (Mary Philbin) : le mariage ou la mort.

cette nouvelle version, le Fantôme agonise alors, submergé par l'émotion, interprétant à l'orgue son Don Juan Triomphant. tandis que la foule menée par Simon s'engage dans le labyrinthe souterrain, Raoul et le persan rejoignent Christine. Simon arrive trop tard pour venger son frère : le Fantôme gît, mort, à son orgue. Raoul embrasse Christine. Fin.

Preview désastreuse... Nouvelle fin... Nouveau réalisateur...

Fin ? Pas encore. Au terme d'un long et laborieux tournage qui a vu s'affronter le tyrannique Rupert Julian et sa vedette Lon Chaney, le premier bout à bout des rushes dure près de quatre heures. Parmi les scènes non prévues au scénario, Julian a notamment tourné celle du cimetière de Perros-Guirec (il n'en subsiste plus aujourd'hui qu'un seul plan, celui de l'ombre du Fantôme en tout début de film). De vingt-deux bobines, l'œuvre doit être ramenée à douze. En fait, le monteur Gilmore Walker la réduira à dix bobines.

En janvier 1925, une preview est organisée à Los Angeles. Et c'est le désastre. Le public hue la tonalité mélodramatique du film. Il réclame plus d'humour, plus de gags. Du jour au lendemain les studios stoppent la campagne de presse suscitée depuis des années. *Le Fantôme de l'Opéra* ne saurait sortir tel quel en salles.

Un mémo des studios explique la situation : "Le personnage du Persan flotte dans le film. Il apparaît et disparaît sans rime ni raison. Il semble tout d'abord sinistre et l'on suppose qu'il est un suppôt due Fantôme... La fin n'est ni logique ni convaincante.Un monstre comme l'est le Fantôme, un maître de torture qui se complaît dans le crime,ne peut connaître la rédemption par le baiser d'une femme. Laquelle ne peut, après avoir été témoin de ses actes diaboliques, l'embrasser simplement parce qu'il hoche la tête avec tristesse. Quoiqu'il en soit, sa mort sonne faux. Il eût mieux valu le garder diabolique jusqu'au bout".

Comme on peut s'en rendre compte le studio oscille entre une certaine lucidité (le décès d'Erik sur son orgue est certes illogique) et une totale incompréhension du personnage. Toujours est-il que, suite à ce mémo, le baiser de Christine disparaît à jamais. Et Lon Chaney réendosse le masque de douleur d'Erik pour tourner une nouvelle fin.

Ruppert Julian est remercié. Il ne retravaillera plus jamais pour l'Universal. Sa carrière s'achèvera 1930 par une médiocre bande de Bebe Daniels, ex-enfant prodige d'Hollywood.

Hoot Gibson et son unité reprennent le film en main. Depuis des années, Gibson produit des westerns de moyen métrage pour des budgets dérisoires. il confie la réalisation des nouveaux segments du *Fantôme de l'Opéra* à Edward Sedgwick (déjà responsable d'un *Fantômas* en 1920, Sedgwick deviendra plus tard le metteur en scène de Buster Keaton durant cinq ans, signant notamment *Le Caméraman*).Un mois plus tard, l'œuvre est montrée à San Francisco. Où elle rencontre un accueil encore moins favorable. Sedgwick tourne encore d'autres séquences, intensifiant l'histoire d'amour entre Raoul et Christine. Mais une nouvelle projection, en avril 1925, aboutit à la même déception.



Erik (Lon Chaney), Fantôme au "masque de mort", veut mener Christine à l'autel du mariage (version 1925).



Erique Claudin fait chanter son concerto maudit à sa jeune protégée… en réalité, sa fille ! (version 1943, d'Arthur Lubin).

Le cas du *Fantôme de l'Opéra* semble désespéré. Le producteur Carl Leammle fait procéder à la coupe d'une partie de ces dernier matériaux. Ne sont conservés que les temps forts de l'histoire. Et un humour neuf est apporté par le comédien Chester Conklin qui interprète désormais le régisseur de l'Opéra. Las ! Ses mimiques grimaçantes ne parviennent qu'à alourdir l'action. Les ciseaux du monteur interviennent donc une fois de plus. Conklin n'apparaît plus que dans le brefs plans, ineptes et boulevardiers.

Et quand, le 6 septembre 1925, le rideau se lève sur *Le Fantôme de l'Opéra*, plus personne ne croit en ce film. La fatigue a gagné l'équipe. Les producteurs osent à peine espérer un succès d'estime. La surprise n'est que plus grande : le public se déplace en masse. On se bouscule pour applaudir Lon Chaney. Il fit s'évanouir les femmes et trembler les plus vaillants. Le film bénéficie en outre d'un attrait supplémentaire : la couleur. Initialement prévues en Prizma, un procédé conçu par William Van Doren Kelly, certaines séquences ont été filmées en Technicolor. Les spectateurs sont fascinés par la magnificence colorée de la scène du bal masqué. Notamment par le chatoiement du sinistre costume de Mort Rouge que revêt Erik.

Dans sa version définitive, le film s'est sensiblement éloigné des différents scénario et à fortiori du roman. Le Persan, même s'il a conservé sa toque d'astrakan, est devenu la commissaire Ledoux de la police française. Il explique en un long intertitre que Erik, maître en magie noire et musicien, s'est enfui de son exil de l'Ile du Diable. Le dénouement rejoint la première version proposée par Elliot J. Clawson.

Poursuivi par la foule grouillante. Erik fuit de par les rues de Paris. Il doit abandonner Christine, que Raoul rejoint. Il traverse le parvis de Notre-Dame et parvient sur les quais de la Seine. Pris entre deux factions, il brandit une grenade à main. Tout le monde s'arrête. L'on commence à reculer, précautionneux. Quand dans un muet éclat de rire, Erik ouvre la main. Vide ! Pas de grenade ! La foule se ressaisit, se propulse d'un bond massif en avant. Pris dans cette tenaille vivante, Erik se débat. Son corps quitte le sol. Et disparaît à jamais, englouti par les eaux sombres. Tonnerre d'applaudissements dans les salles. L'œuvre se classe parmi les dix succès de l'année 1925 !

Le Fantôme en Technicolor ! Une trahison… mais 2 Oscars !

Le Fantôme de l'Opéra aurait pu à jamais reposer au fond des eaux troubles de la Seine. Pourtant, l'Universal n'entend pas en rester là. Des œuvres s'inspirent lointainement du film original, d'autres pillent le mythe sans vergogne, et les projets de remake s'accumulent, sans cesse reportés. Mais il faudra attendre 1943 avant que le *Fantôme de l'Opéra* connaisse les honneurs d'une nouvelle adaptation officielle. Sonore et entièrement en Technicolor !

Pauvre Fantôme !

Alas ! Poor Erik ! aurait pu écrire Gaston Leroux. Malgré son immense succès en salles, malgré la place que les cinémathèques accordent généralement au film, *Le Fantôme de l'Opéra* revu par Arthur Lubin, demeure pour nous autres, puristes amoureux des lignes magiques de Leroux, une monstruosité cinématographique. Une pièce montée sirupeuse et obscène. Une "extravaganza", comme diraient les américains.

Ce Fantôme-là eût bien fait de n'être point vivant.

Réutilisant les décors du film de Rupert Julian, Arthur Lubin n'a guère été visité par les esprits des créateurs de l'œuvre muette. Loin s'en faut. Ce qui ne l'empêche pas de recevoir deux Oscars. Et de justifier par ses recettes son budget phénoménal d'un million sept cent cinquante mille dollars. Erik devient ici Erique. Erique Claudin. Sans doute pour faire plus français. Avant de devenir Fantôme, Erique est violoniste à l'Opéra de Paris. Malgré ses cachets honorables, il vit dans une mansarde. Car son bon argent sert à payer les leçons de chant de sa fille. Mlle Christine du Bois. Laquelle ignore et l'existence de ce donateur, et la paternité qu'il revendique.



Le "climax" de la version avec Claude Rains : Le Fantôme provoque la chute du grand lustre. Une séquence qui sauve le film.



Défiguré à l'acide, Claude Rains compose un Fantôme élégant et mystérieux.

Erique Claudin porte la dernière main à son concerto, né d'une vie de travail. Il le dépose chez le grand imprimeur musical Pleyel. Suite à un imbroglio sans intérêt et qui a dû demander des heures de réflexion aux scénaristes (Eric Taylor et Samuel Hoffenstein), Erique se rue sur Pleyel, l'accusant à tort d'avoir volé sa musique. La jeune et séduisante secrétaire, avec qui Pleyel passait un agréable moment hurle. Elle se précipite dans le labo photo de son patron et projette au visage d'Erique un bain d'acide de développement. Les chairs fumantes et crépitantes, Erique fuit dans les égouts et rejoint les dessous de l'Opéra. Il est devenu fou. Inutile de détailler la suite. Le début suffit amplement à mesurer l'étendue de la trahison à l'œuvre romanesque. Justifié *à priori*, le Fantôme n'a plus aucun mystère, plus aucun intérêt. Ses actes se réduisent à effrayer involontairement sa protégée et à hanter des dessous s'apparentant plus directement aux égouts des "Misérables" qu'aux catacombes d'Erik.

Le cœur du récit oscille entre des mélodies sirupeuses poussées par le ténor d'opérette Nelson Eddy et des scènes de comédie romantique vaudevillesque. Pour lesquelles le personnage de Raoul de Chagny se voit supplanté par deux prétendants ridicules : le ténor Anatole Garron et le commissaire de police Raoul Daubert. Quant à Christine, elle a perdu sa grâce angélique, pour céder la place à une grue, pincée et capricieuse.

A l'époque déjà, le critique George Sadoul définit mieux que quiconque les faiblesses du film. Prêtons lui un instant la plume : "Le metteur en scène s'est servi de considérables moyens d'expression avec une pauvreté d'imagination et une indigence de culture cinématographique qui côtoient l'analphabétisme. Il convient de dire, à la décharge de M. Lubin, qu'il a été fortement desservi par une équipe d'adaptateurs, de dialoguistes et de scénaristes qui ont mis en pièces le roman de Gaston Leroux. Il lui ont enlevé tout mystère en démontrant longuement, platement, l'intrigue, dès son exposition, pour y introduire une psychose œdipienne de bibliothèque rose... Pour caser l'embonpoint précoce, la perruque et la moustache du chanteur Nelson Eddy, les scénaristes ont enlevé autant de fantômes qu'ils le pouvaient pour y ajouter beaucoup d'opéras..."

Claude Rains magistral. Une chute spectaculaire...

Subsiste du film l'interprétation hors-pair de Claude Rains, sans doute le plus profondément *humain* des Fantômes. Découvert dans le rôle de *L'homme invisible* (1933, de James Whale), il devient avec des œuvres comme *The Mystery of Edwin Drood* (d'après Dickens, 1933) et bien plus tard *Les Enchaînés* (*Notorious*, d'Alfred Hitchcock, 1946), l'un des plus remarquables méchants de l'écran. Suave, à l'accent distingué, au phrasé détaché rappelant sa Verte Albion natale, Claude Rains apporte sa personnalité au rôle. Il dispose du mieux qu'il peut des limites du scénario. Mettant du pathétique là où ne sont prévus que larmoiements.

Subsiste également une séquence anthologique, en tous points remarquables et, une fois n'est pas coutume, fidèle au texte comme à l'esprit de Gaston Leroux : la chute du grand lustre.

"Deux cent mille kilos sur la tête d'une concierge". C'est là toute l'oraison funèbre que Leroux offre à sa pauvre victime.

Bien entendu, nul lustre ne s'est jamais écrasé au Palais Garnier. Mais Leroux utilise ici *avec effet* l'un des attributs dont le tout-Paris s'enorgueillit. un lustre d'or et de cristal, fonctionnant bien évidemment au gaz et qui, en son temps suscite la polémique. Tant et si bien qu'en 1864, Charles Garnier prend lui-même fait et cause pour cet apanage scintillant, hélas réputé pour gêner la vue des spectateurs des quatrièmes loges et masquer les peintures de la voûte de l'amphithéâtre.

Dans la version muette de 1925, la scène du lustre surprend par sa brièveté et sa totale absence d'impact. Très faiblement réalisée, la scène est composée de deux plans principaux : le lustre tombant sur le public, filmé latéralement et une plongée sur le lustre déjà écrasé dans la salle.

Avec Arthur Lubin, la séquence devient le "climax" du film. Voltigeant à travers la salle, la caméra cerne l'opéra représenté sur scène, scrute les regards attentifs d'un public conquis et s'élève lentement en une ascension vertigineuse, jusqu'au dôme de l'Opéra. Au premier plan, le lustre magistral dont Erique Claudin est en train de scier la chaîne. Sur scène, la voix de la cantatrice se fait légère. Le public est captivé, indifférent au drame qui se noue actuellement au-dessus de sa tête où le chaînon commence à céder. Peu à peu, le suspense s'accroît. Les trois points de vue s'entrecoupent. La cantatrice. Le Fantôme. L'audience. Le Fantôme. L'audience. La cantatrice qui hurle. Une seconde de silence. Le lustre s'abat. Le lustre s'approche. Le lustre tombe. Le lustre s'écrase. La foule panique. Tandis que plane au-dessus de sa tête, l'ombre du Fantôme.

Depuis cette mise en scène spectaculaire, nulle version (si ce n'est peut-être celle, scénique, de la comédie musicale d'Andrew Lloyd Webber) n'a su restituer avec autant d'éclat l'impact dramatique de cette clé de voûte de l'œuvre de Leroux.

Dans *Phantom of the Paradise*, Brian de Palma la transposera en une suprême prise de distance irrespectueuse par rapport à l'œuvre originelle. Signe des temps, le Fantôme qui hante les coulisses du Paradise atteindra Beef, le rocker glapissant, avec un néon géant en forme d'éclair. "Le" diva ne sera pas écrasé mais bel et bien électrocuté. Mais entre-temps, le Fantôme s'est exporté et c'est depuis la capitale anglaise qu'il dispense maintenant ses exploits.

Londres remplace Paris. Le plus gros budget de la Hammer Films. Un nain bossu.

On ne présente plus Terence Fisher. Maître incontesté du fantastique anglais, il su redonner, sous la houlette de la Hammer, jeunesse et éclat aux mythes de Dracula et de Frankenstein. Christopher Lee dans le rôle du premier et Peter Cushing dans le rôle du second ont gravé à jamais leurs empreintes sur le pavé du 7e Art. Avec sa science de la surcharge gothique, des éclairages veloutés et ombrageux, le cinéaste britannique aurait dû, mieux que quiconque, donner vie aux épisodes fantasmagoriques imaginés par Gaston Leroux. Mais *Le Fantôme de l'Opéra* se prête mal aux réinterprétations. Et en voulant s'approprier l'œuvre pour la moderniser, Fisher ne parvient qu'à l'apauvrir, à la déséquilibrer.

Le budget alloué au film est pourtant impressionnant. 400 000 livres ! C'est en son temps le film d'épouvante le plus coûteux réalisé en Grande-Bretagne. Mais en substituant Londres à Paris, Fisher réduit l'intérêt. Son hypothétique Opéra londonien a les proportions étriquées d'un modèle réduit. Et le réalisateur choisit le plus inimaginable des Fantômes, incapable d'inspirer la moindre terreur : Herbert Lom. Un comédien plus à l'aise quand il incarne le farfelu Inspecteur Dreyfuss de la série *La Panthère Rose*.

Dans un entretien accordé au magazine "Monster Mania", Terence Fisher admettait avoir visionné "trois bobines de la version avec Claude



Démasqué ! Le terrifiant maquillage d'Herbert Lom, Fantôme 1962, confectionné par Roy Ashton.

Rains". Sans doute dit-il vrai. Car si l'intrigue de son film gomme le long prologue du celui d'Arthur Lubin, c'est pour mieux y revenir. Hélas ! L'Opéra de Londres est donc hanté par un fantôme qui possède sa loge privée. Il effraie la prima donna de service. Le metteur en scène Harry Hunter (l'alter-égo de Raoul de Chagny) la remplace bien vite par la jeune Christine Charles (prononcer à l'anglaise) dont il est épris. Entre alors en scène en second méchant : Lord Ambrose d'Arcy (remarquable interprétation de Michael Gough). D'Arcy est un élégant à l'âme noire. A l'opposé du Fantôme, être à l'âme pure mais au faciès défiguré. Le face-à-face inédit génère une sympathie bienvenue pour le Fantôme. Mais demeure hélas par trop manichéen. En fait, et ici les choses se gâtent, Lord d'Arcy a volé la musique d'un certain Professeur Pétrie. Qui a disparu dans la Tamise après avoir été défiguré par de l'acide lors de l'incendie d'une imprimerie. Incendie criminel qu'il a lui-même provoqué pour se venger de d'Arcy. La suite est aisée à deviner... Pétrie et le Fantôme ne font qu'un. D'Arcy s'apprête à faire jouer l'opéra dans une salle maudite. Christine est enlevée par un nain. Le Fantôme l'accueille dans sa demeure...

Un nain ?

Avons-nous bien lu : un nain ?

Certes, un nain ! Un nain grotesque, un nain bossu. Un dissident de quelqu'autre œuvre d'épouvante égaré dans les couloirs de cet Opéra anglophone. Un nain qui aurait, paraît-il, sauvé le Professeur Pétrie de la noyade. Un nain qui l'aurait recueilli et commettrait pour lui les pires assassinats. Est-il besoin de disserter sur tout le bien que nous pensons d'un tel personnage placé en ce contexte?...

Divertissons-vous plutôt à la vision hautement érotique de la couche que le Fantôme offre à Christine (pitoyable Heather Sears). Couche à la tête de laquelle sont disposés avec éloquence *deux oreillers*...

Terence Fisher clôt le film par une double trahison à l'œuvre de Gaston Leroux. La séquence du lustre fait cette fois office de final. Et il chute *accidentellement*.

Poursuivi par la police, le nain se prend prosaïquement les pieds dans la corde retenant le lustre Par inadvertance, il vient de le décrocher. Tout va très vite. Le lustre s'apprête à tomber des cintres, en droite ligne sur la scène (et non sur le public). A l'endroit même où Christine chante actuellement l'opéra de Pétrie volé par

Conçu en quelques minutes, le masque d'Herbert Lom est sans conteste l'un des plus frustres et des plus inquiétants (version 1962, de Terence Fisher).

Lord d'Arcy. N'écoutant que son courage, le Fantôme quitte l'ombre de sa loge, se précipite sur le lustre, le chevauche et fend les airs sous le regard des spectateurs ébahis. Il détourne sa chute pour épargner Christine. Et succombe lui-même, écrasé par les membres d'acier du gigantesque chandelier.

A cette première hérésie vient s'en superposer une seconde : avant de se suspendre au lustre, le Fantôme *se démasque lui-même* !

Evanouie la minute magique durant laquelle Christine, enchantée par ses compositions, arrache le masque de l'*Ange de la Musique*... Le Fantôme se dévoile cette fois par le seul bénéfice du spectateur. Et si effroi il y a, on ne le doit qu'au maquillage effectué par Roy Ashton.

"Nous ne montrions le visage d'Herbert Lom que très brièvement", se souvient le célèbre maquilleur de la Hammer, responsable notamment de a métamorphose de *La nuit du loup-garou*. "Ayant été grièvement brûlé par de l'acide, son maquillage ne pouvait être qu'entièrement différent de celui de Chaney... Je me rappelle que le masque d'Herbert Lom n'a été trouvé qu'en toute dernière minute. Le film en était déjà à sa troisième semaine de tournage et les producteurs n'avaient encore rien décidé. Vint enfin le moment de tourner le premier plan mettant en scène le Fantôme. Nul ne savait que faire. Alors j'ai dit : "Arrêtez tout". J'ai pris un morceau de tissu, des bouts de pellicule, une petite pièce de gaze, de la ficelle et du caoutchouc et, en cinq minutes, nous avions un masque... qui est celui que nous avons utilisé".

Ironiquement, le masque ainsi confectionné par Roy Ashton est sans doute l'un des plus adaptés au personnage. Jauni et humide, il nous éloigne de celui, inexpressif qu'arbore Claude Rains dans le film de Lubin. Pourtant, Rains présente le mérite de se faire démasquer par Christine, dans la plus pure tradition. Et d'offrir à sa vue un visage à moitié défiguré par les soins de l'inégalable Jack Pierce. Comme quoi... rien n'est jamais parfait... A moins que l'on ne patiente encore quelques années pour que le mythe évolue une fois de plus et qu'il renaisse entièrement modernisé. Oserons-nous dire, *dôté d'une jeunesse éternelle ?*

Le Fantôme devient Justicier. Un chef-d'œuvre du cinéma rock.

On a longtemps accusé Brian de Palma d'avoir pillé l'œuvre de Gaston Leroux sans en créditer l'auteur. Mais il est vrai que les héritiers du romancier n'ont, à notre connaissance, jamais intenté de procès au cinéaste. Tandis que l'Universal, elle, réclama des dommages et intérêts pour plagiat de ses adaptations du roman. Et terence Fisher eût bien fait d'en faire autant. Chef-d'œuvre du cinéma rock, *The Phantom of the Paradise* est le film culte par excellence. Un monument kitsch inclassable, côtoyant dans toute cinémathèque idéale *The Rocky Horror Picture Show* et *Tommy*, mais le film est encore bien plus. Le résultat de cinquante années d'évolution du mythe du Fantôme de l'Opéra. Cinquante années de vampirisation cinématographique.

Dans le roman de Gaston Leroux, le Fantôme est un génie musical. Il développe les dons naturels de Christine Daaé pour faire d'elle une grande cantatrice. Parallèlement il compose sa symphonie, le "Don Juan Triomphant". *Mais il n'est jamais question pour Christine d'interpréter l'œuvre du Fantôme.*

Dans l'adaptation d'Arthur Lubin, Erik est devenu un compositeur dépossédé de sa musique. Il hante l'Opéra pour rester proche de sa fille adoptive à qui il donne des leçons de chant mystérieuses. Afin de piéger le Fantôme, la police invite le grand musicien Franz Liszt (?) à interpréter son Don Juan sur scène.

Terence Fisher surenchérit. Son Fantôme terrorise l'Opéra afin de se venger de Lord d'Arcy qui a volé sa musique et s'apprête à la représenter. Un fatum s'acharne ici sur le Fantôme : suite à l'incendie qui visait à le venger, il est défiguré, et alors qu'on lui reconnaît enfin la paternité de sa musique, il meurt...

Brian de Palma synthétise toutes ces évolutions, définissant un nouveau mythe. Le Fantôme s'appelle cette fois Winslow Leach. Compositeur également, il est en train d'écrire une cantate, un opéra moderne adapté de la légende de Faust.

De Palma conserve le personnage de Lord d'Arcy auguré par Terence Fisher. Il en fait Swan, étonnant magnat de la pop-music à qui Paul Williams prête sa blondeur angélique.

En humanisant à l'extrême Winslow Leach, il aboutit à créer un Fantôme un peu bêtasse, un rien benêt, que Swan n'a aucun mal à dominer. La confrontation n'en est que plus passionnante. Cette fois, définitivement, le Fantôme n'est plus un méchant mais un justicier héroïque, un redresseur de tort.

Avec un tel personnage, il n'est plus question de conserver l'analogie avec le mythe de la Belle et la Bête suggérée par Leroux. Christine peut tomber amoureuse de Winslow Leach, l'homme, mais en aucun cas du Fantôme. D'autant que Christine est devenue une femme moderne. D'ailleurs, elle ne s'appelle plus Christine mais Phœnix. Un nom qui en dit long...

Jeune débutante timide au début du film, elle est attentive aux conseils de Leach et refuse de céder aux avances des hommes de main de Swan. Mais le succès la fait verser dans la "Dark Side" du métier. Toute vêtue de noire, elle devient la maîtresse de Swan. Son visage se durcit. Elle a perdu son innocence.

On n'en finirait pas de décrypter ainsi chaque détail de ce film parfait et de le comparer aux précédentes œuvres. Ne retenons donc que le bouleversement profond apporté par de Palma qui superpose au Fantôme de l'Opéra, la légende de Faust.

Un pacte avec le Diable.

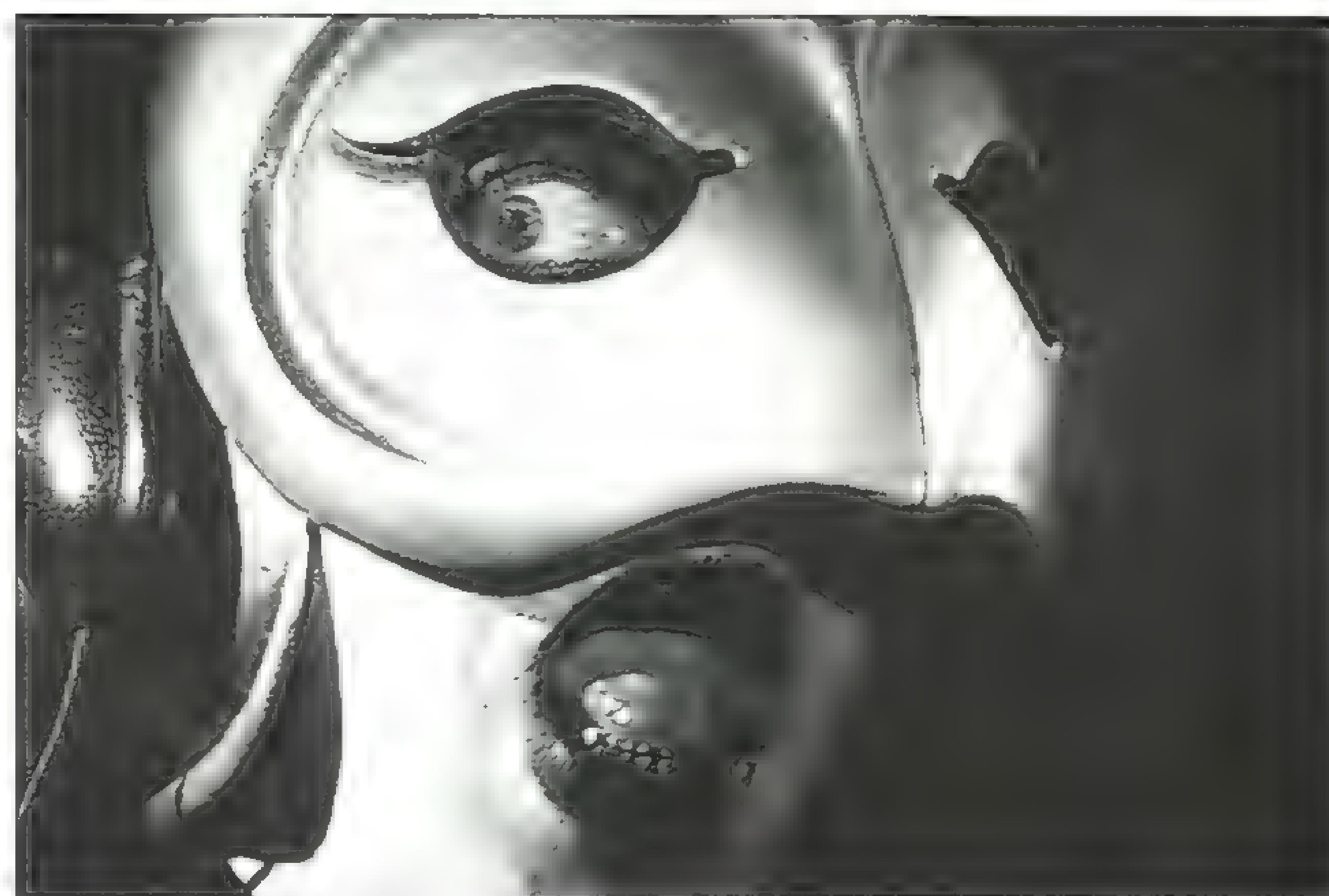
Le roman de Gaston Leroux fait déjà référence à de nombreuses mythologies. Ainsi, il compare le Fantôme menant Christine en barque dans sa demeure du lac, à Caron faisant passer les âmes sur le Styx.

Il y a bien sûr du Pygmalion et du Svengali dans l'attitude d'Erik. Mais les références les plus sobres et les plus fortes sont livrées *musicalement* par l'auteur.

Ainsi, dans le cimetière de Perros-Guirec où Christine vient écouter le violon enchanté de l'âme de son père, le Fantôme interprète "La résurrection de Lazarre".

suite page 65





Ci-dessus : les grandes orgues du Fantôme de l'Opéra deviennent chez De Palma un synthétiseur hi-tech.

Ci-contre : maquillé, masqué, la dentition argentée : le Fantôme new look de "Phantom of the Paradise".

UN GÉNIE À L'OMBRE D'HITCHCOCK, KUBRICK ET SCORSESE

SAUL BASS

OU QUAND LE GÉNÉRIQUE D'UN FILM DEVIENT UN ART À PART ENTIÈRE

Saul Bass est une véritable institution dans le monde des arts graphiques. Il a conçu les scènes d'ouverture de quelques grands classiques du cinéma, et contribue toujours à l'histoire du septième art à travers ses nombreux dons et talents dans le domaine des arts graphiques, mais aussi de la mise en scène.

La carrière de Bass commença dans le New York des années quarante. Il s'installa en Californie peu de temps après, comme employé dans une agence de publicité. Bien vite, il décida de diriger sa propre affaire. "Mon intérêt pour le monde du cinéma", explique-t-il, "vient du fait que j'ai créé des symboles pour le film d'Otto Preminger, *L'Homme au bras d'or*". Saul Bass devait en effet discerner les métaphores graphiques du film et les traduire dans le générique, lequel devait préparer l'atmosphère générale de l'œuvre. Le succès de ce premier contact conduisit Bass vers d'autres génériques ; il enchaîna avec *The Big Country*, pour lequel il mélangea plusieurs images réelles. Bass voulait que ce générique puisse donner au spectateur une idée de l'histoire avant-même le début du film, en faire une sorte de prologue. Le générique traitait de l'énergie et développait l'idée du temps que mettait le héros pour arriver à l'endroit où se déroulait le film, et ce à travers une juxtaposition de plans éloignés d'une diligence mêlés à des gros plans de chevaux au galop et de roues en mouvement.

La mémorable douche de *Psychose*

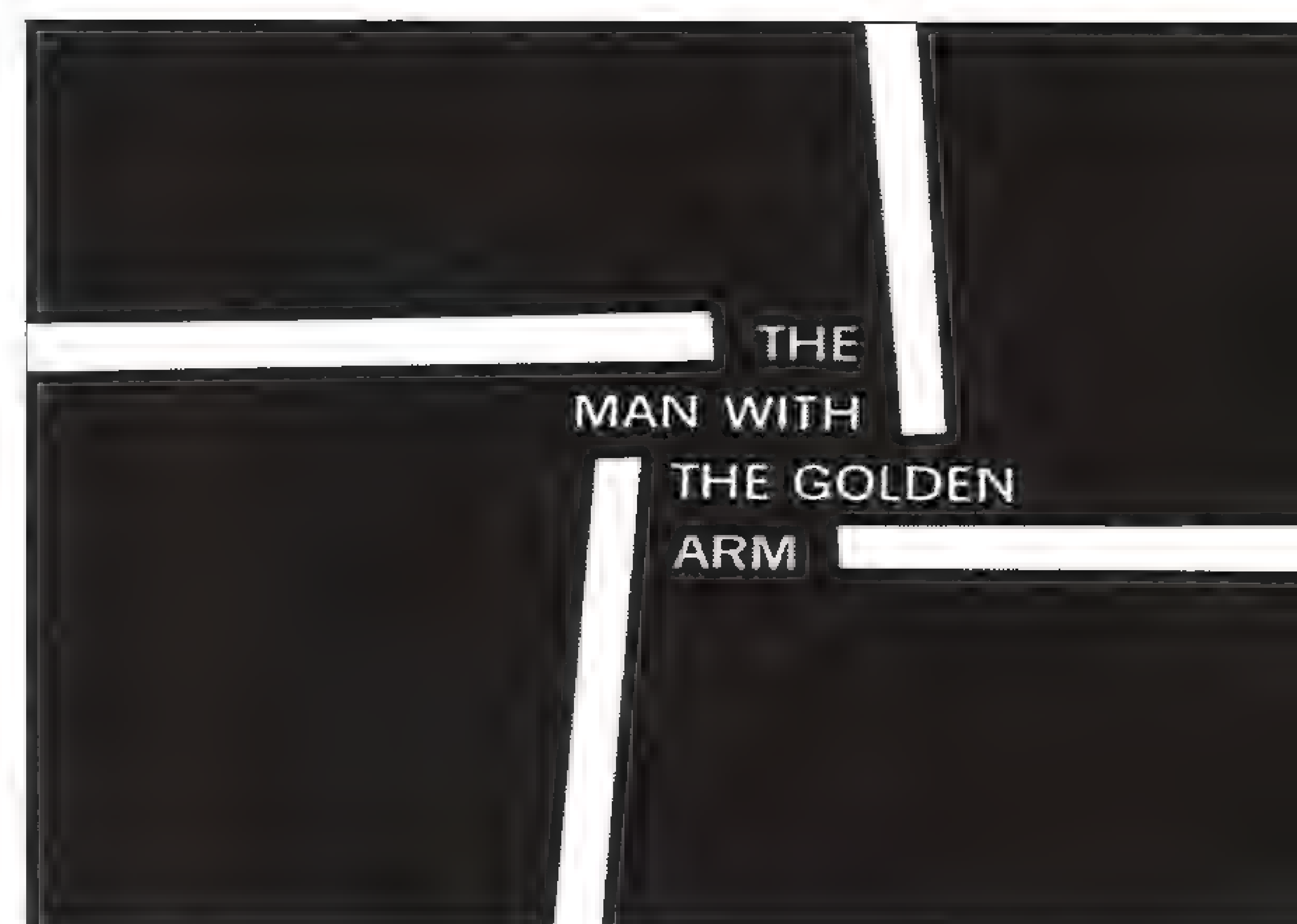
Le contraste des énergies et le fait que la diligence n'était vue que de loin accentuait la notion du temps et mettait en place la solitude dans laquelle se retrouvaient les personnages au début de l'action. A travers ses génériques, Bass résumait l'essence-même des films, mais il se lassa de ne réaliser que des "débuts". Plusieurs metteurs en scènes l'approchèrent alors pour lui proposer de diriger des scènes de leurs films. Bass réalisa ainsi les séquences de course du *Grand prix* de John Frankenheimer, la mémorable scène de la douche de *Psychose* et la dernière bataille entre les esclaves et les romains dans le *Spartacus* de Stanley Kubrick. En plus de mettre en scène ces segments, Bass continua de concevoir les séquences d'ouverture de ces films et, entre temps, les affiches de bien d'autres comme *Bonjour tristesse*, *Anatomy of Murder*... Puis il décida de faire des court-métrages. Un autre nom, communément relié à celui de Bass, doit être cité : celui de sa femme, Elaine Bass. Elle fut la première employée de son mari et, depuis, joua un rôle majeur dans tous les aspects de son travail, étant alternativement ou conjointement, co-conceptrice, productrice, auteur-compositeur ! Elaine Bass composa ainsi la bande originale de *Quest*, un superbe court-métrage de S.F. réalisé par Saul Bass d'après Ray Bradbury et présenté avec succès au Festival de Paris du Film Fantastique. Le premier court métrage de Saul Bass s'appelait *Why Man Creates* ; il le décrit comme une série d'épisodes narratifs et documentaires sur le processus créatif. Ce petit film drôle et pétulant lui valut un Oscar, prix qui encouragea Saul Bass à persister dans la carrière de metteur en scène. Son premier, et à ce jour unique long métrage, fut *Phase IV* considéré à présent comme un "classique" de la SF, traitant de la prise du contrôle de la Terre par des fourmis, vue à travers le regard d'un petit groupe de personnes. "*Phase IV* fut pour moi une expérience fascinante et instructive" déclare Bass. Curieusement, Paramount ne lui demanda pas de concevoir l'affiche de son propre film, malgré son expérience en ce domaine. A la grande déception de Bass, l'affiche américaine véhiculait l'idée de fourmis géantes, alors qu'en réalité le film montrait la société des fourmis à sa véritable échelle. En complément de son travail cinématographique, Saul Bass conçut les sigles de compagnies telles que AT & T et Geffen. Ces dernières années, beaucoup de réalisateurs de renom ont demandé à Saul et Claire Bass de concevoir les génériques de leurs films. Ce qu'ils firent pour *Broadcast News*, *La guerre des Rose*, *Les affranchis* et *Les nerfs à vifs*. Bass et sa femme s'impliquent très tôt dans les films qui leur sont confiés. Pour *Les nerfs à vif*, ils lurent le scénario, puis rencontrèrent Scorsese. Ils lui présentèrent une série d'images statiques pour exprimer leurs idées et lui dirent ce qu'ils croyaient être ses intentions dans ce film. Scorsese acquiesça et leur donna le feu vert. "Martin Scorsese est formidable" déclare Bass, "c'est un véritable cinéphile qui sait apprécier l'art de faire des films. *Les nerfs à vif* vous emmenait là où vous ne vouliez pas aller. Ce qui est intéressant est que, bien que vous désiriez parfois vous en détacher, vous êtes fasciné par l'histoire et vous y succombez de votre plein gré".

"Martin Scorsese est formidable !"

L'association la plus prolifique est bien entendu celle qui lia Saul Bass à Alfred Hitchcock. Il conçut pour lui plusieurs génériques, dont ceux de *Vertigo* et *Psychose*. Sur ce dernier, Bass fut aussi crédité comme conseiller visuel. "J'adorais Hitch" affirme Bass. "J'étais encore assez jeune lorsque j'ai collaboré avec lui. Il était très encourageant, très enthousiaste. Travailler pour lui revenait à prendre des cours de cinéma. Il me mit sur un certain nombre de scènes de *Psychose* et outre la conception du générique, j'ai également dessiné le story-board. Dans le cas de la scène de la douche, ma participation fut requise d'une façon assez intéressante. Le caractère-même de cette séquence est très anti-hitchcockien. Il était connu pour faire bouger constam-

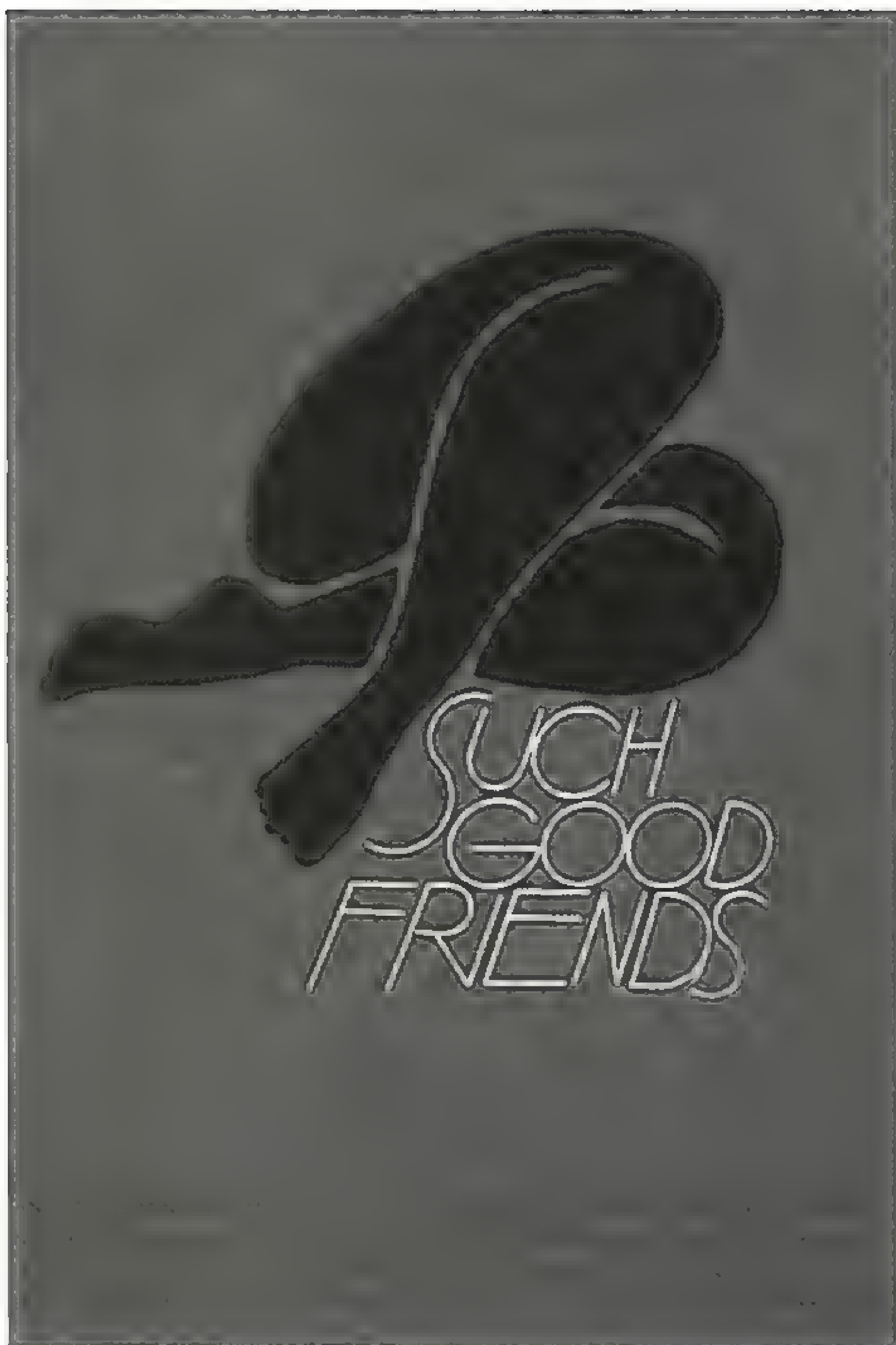






Traduire les métaphores graphiques d'un film dès le générique : "L'homme au bras d'or", premier travail de Saul Bass pour le cinéma.

Page opposée : le storyboard complet de la célèbre et terrifiante séquence de la douche dans "Psychose", imaginée, conçue et même **filmée** *par Saul Bass à partir de ses dessins.*



Une stylisation parfaitement évocatrice...



Logo du film dessiné par Saul Bass.



Les premières affiches symboliques du cinéma...

ment la caméra et filmer en plans continus ; l'idée d'une séquence aussi hâchée était en contradiction avec son propre style visuel, et Hitchcock n'aimait pas trop mes propositions en ce sens. Afin de le convaincre, j'ai fait un bout d'essai avec une doublure, un projecteur et une caméra tenue à la main. Puis j'ai collé les plans avec George Tomasini, le monteur de *Psychose*. Hitchcock m'a dit alors d'y aller et me demanda de mettre en place le premier plan, tandis qu'il était assis sur son fauteuil de réalisateur, ressemblant beaucoup à un Bouddha (Rires). Lorsque tout fut en place, je me suis tourné vers lui et il m'a tonné : "Vas-y, tourne ça !". J'ai avalé ma salive et prononcé : "Moteur !" et "Action !". C'est ainsi que fut réalisé la séquence, avec Hitchcock assis et moi en train de préparer les prises".

"Kubrick : un maniaque de la perfection"

Lorsque le réalisateur Anthony Mann fut évincé de la production de *Spartacus* par Kirk Douglas et Eddie Lewis, producteurs du film, Stanley Kubrick reprit le flambeau. Saul Bass avait été associé aux premiers stades de la préproduction du film ; il avait cherché des décors naturels, conçu ceux où évoluent les gladiateurs et avait commencé à œuvrer sur les scènes de bataille finales. A son arrivée, Kubrick remplaça bien sûr quelques membres de l'équipe, mais, comme il avait pleine confiance en Bass, il lui demanda de rester et de poursuivre son travail. Bass et Kubrick devaient être réunis à nouveau lorsque le second l'embaucha pour concevoir l'affiche de *Shining*.

"Stanley est très difficile à supporter" se remémore Bass. "Il est particulièrement méticuleux, et maniaque de la perfection, ce que j'aime beaucoup. En même temps, il est très exigeant et il est difficile de l'amener à opter pour un choix définitif. Sur *Shining*, j'ai apporté différentes idées concernant le logo du film ; mais aucune ne lui plaisait et il me poussait sans arrêt à mieux faire. Nous sommes finalement tombés d'accord. Je crois que si l'affiche américaine est une réussite, c'est parce que, bien qu'elle n'emprunte pas une image spécifique du film, elle laisse à penser que *Shining* est un film d'épouvante sophistiqué, fait avec beaucoup de style. Il nous fallut décider quelle couleur utiliser pour le fond sur lequel se découpait le titre, et nous avons restreint le choix : jaune ou rouge. Stanley voulait du jaune, moi du rouge. L'argument de Stanley était que le rouge avait été utilisé trop souvent, et finalement, il prit le jaune. Je comprends son choix, mais j'ai toujours trouvé que cela trivialisait un peu l'affiche."

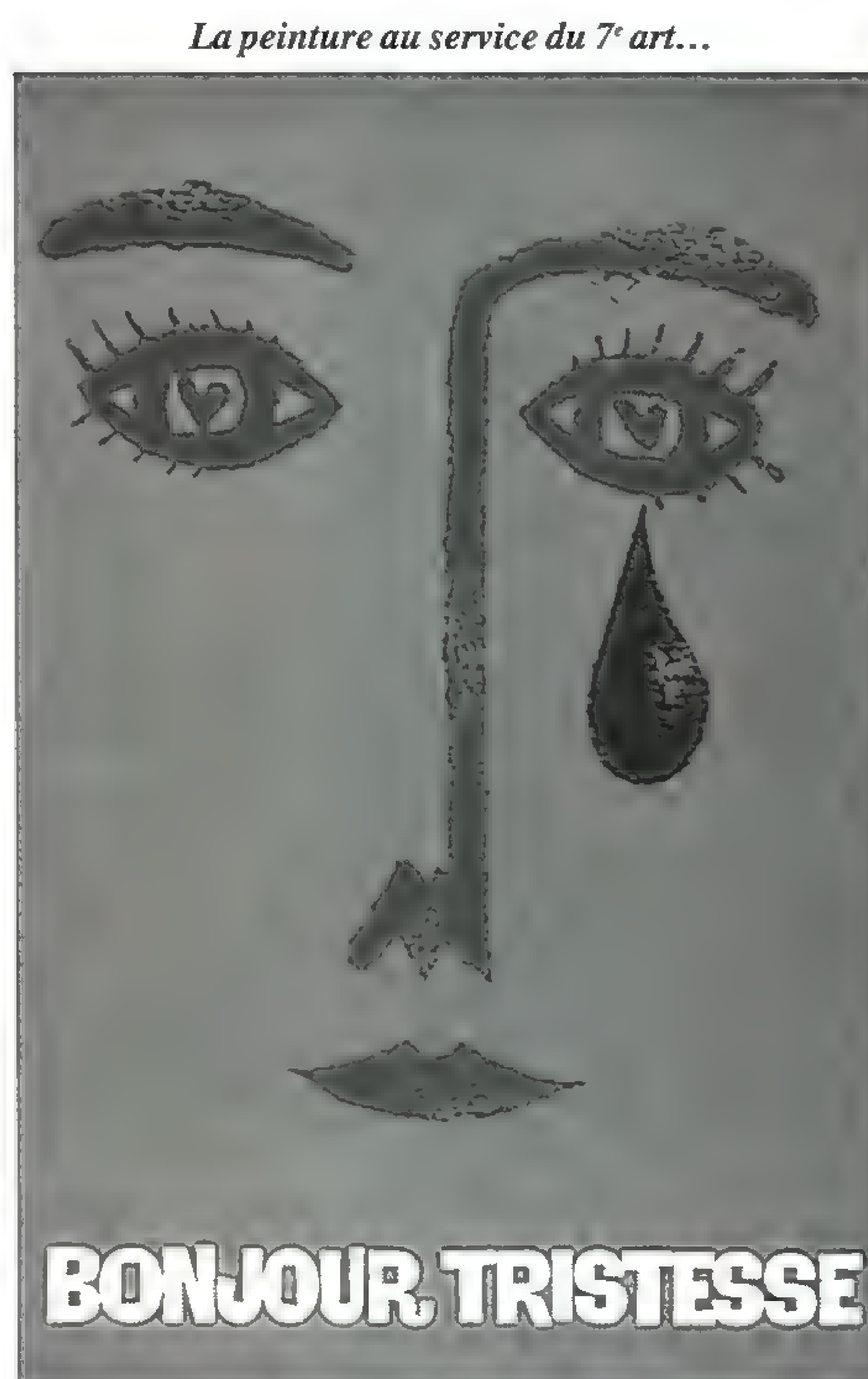
Les concepts de Saul Bass ont marqué le domaine de l'affiche et du logo de film. Il a changé la perception des longs métrages en créant des métaphores pour les films, qui soit séduisantes, provocantes, fidèles et inhabituelles en même temps. Avant Saul Bass, la plupart des films étaient publicisés avec les trois "*Venez voir*" : "Venez voir le monstre détruire la ville de New York ! Venez voir le héros sauver l'héroïne ! Venez les voir s'aimer !". Les publicitaires jetaient un peu tout en vrac en espérant que chaque consommateur potentiel puisse trouver au moins une raison d'aller voir ces films. Saul Bass accepta un défi énorme en réduisant ce concept et en résumant un film entier en une seule image. Le dernier film sur lequel Saul et Elaine Bass aient travaillé est *Le temps de l'innocence*, à nouveau de Martin Scorsese. Il faut espérer que ces trois génies du visuel ne verront jamais la fin du générique de leur carrière... ■

Propos recueillis à Los Angeles par **Laurent Bouzereau**

Des séquences de course signées Saul Bass.



La peinture au service du 7ᵉ art...



Un suspense diabolique amorcé dès l'affiche...



LES ACTRICES DU CINÉMA FANTASTIQUE

par Pierre Gires

2E PARTIE



La Belle acceptant l'amour de la Bête (Josette Day et Jean Marais dans le chef-d'œuvre de Cocteau, "La Belle et la Bête", 1946).

Voici donc la suite (et la fin) de notre promenade en compagnie de toutes celles qui, pour notre plus vif plaisir, vécurent mille aventures fantastiques, coururent tous les dangers, affrontèrent monstres de chair ou d'acier d'hier ou de demain, tout en nous offrant en prime leur talent mais surtout leur photogénie. Car un visage féminin, s'il peut bien sûr générer la terreur (ah, les chères vampires en jupes de la Hammer !) sans perdre sa beauté, peut aussi, par l'effet magique du transfert image-spectateur, faire de ce dernier un héros en imagination. Qui de nous n'a jamais rêvé de sauver Caroline Munro des griffes (et des dents) de Dracula, ou d'arracher Fay Wray à la main géante de King-Kong ? Voilà bien la puissance de la fascination du Dieu Ciné, voilà bien l'indispensable et principal motif de l'importance des vedettes féminines du Fantastique ! Voilà bien enfin la justification de la présente compilation qui, par le texte comme par l'image, a, pour la première fois, rassemblé l'essentiel de ce que le Fantastique cinématographique contient dans ce domaine où charme et beauté côtoient les pires horreurs, contraste indispensable au bien-être du spectateur !

64. **LANCHESTER Elsa** (1902-1986)

La spirituelle Elsa demeurera toujours dans nos mémoires sous la chevelure ondulante striée de blanc de la créature artificielle destinée en 1935 au monstre Karloff. Ses multiples compositions auprès de son mari Charles Laughton ne manquent pas d'attraits (*La Vie Privée d'Henry-VIII, La Grande Horloge, Témoin A Charge*). Avec l'âge, la fine comédienne sut utiliser un physique pittoresque pour le mettre au service de maintes comédies fantastiques, dont plusieurs productions Walt Disney (*Mary Poppins, Le Fantôme de Barbe-Noire*), terminant un parcours sans faute en parodiant Miss Marple dans l'amusant *Cadavre au Dessert* réunissant les plus fameux détectives de la littérature portés à l'écran.

1935.- *The Bride of Frankenstein (La Fiancée de Frankenstein)* - James Whale
1935.- *The Ghost Goes West (Fantôme à vendre)* René Clair
1945.- *The Spiral Staircase (Deux mains, la nuit)* Robert Siodmak
1947.- *The Bishop's Wife (Honni soit qui mal y pense)* Henry Koster
1952.- *Androcles and the Lion (Androclès et le lion)* Chester Erskine
1954.- *The Glass Slipper (La Pantoufle de Verre)* Charles Walters
1955.- *Alice In Wonderland* - George Schaefer-TV
1958.- *Bell, Book and Candle (L'Adorable Voisine)* Richard Quine
1964.- *Mary Poppins* (id) - Robert Stevenson
1967.- *Blackbeard's Ghost (Le Fantôme de Barbe-Noire)* - Robert Stevenson
1971.- *Willard* (id) - Daniel Mann
1973.- *Terror in the Wax Museum* - George Fenady
1976.- *Murder By Death (Un Cadavre au Dessert)* Robert Moore

65. **LANDIS Carole** (1919-1948)

Vedette d'un serial mythique fort mouvementé (*Les Trois Diables Rouges*), la mignonne Carole devint ensuite une prehistoric woman au sex-appeal très hollywoodien, affrontant des monstres reptiliens aussi photogéniques qu'elle (mais moins charmants) en compagnie du viril Victor Mature-Tumak. Après quelques films musicaux et plusieurs polars proches du fantastique, elle fut fauchée à la fleur de l'âge, nous laissant l'image intacte de sa splendide jeunesse.

1939.- *Daredevils of the Red Circle (Les Trois Diables Rouges)* - serial- William Witney et John English
1940.- *Tournabout (Changeons de sexe)* Hal Roach Sr
1940.- *One Million B.C. (Tumak, Fils de la Jungle)* Hal Roach Sr et Jr
1941.- *Topper Returns (Le Retour de Topper)* Roy Del Ruth
1944.- *I Wake Up Screaming* - Bruce Humberstone
1948.- *The Brass Monkey* - Thornton Freedland

66. **LANDON Laurene**

Dans cette bonne transposition féminine de *Conan* nommée *Hundra*, tout était réussi : de la musique majestueuse (Ennio Morricone) aux images somptueuses, en passant par la Laurene dont l'abattage et la plastique faisaient merveille. Rien ne pouvait plus l'effrayer après cela, pas même les vilains plus contemporains des *Maniac Cop* ou les bébés monstrueux de Larry Cohen. Bref, une héroïne fantastique au goût du jour !



Un amour de poche ! Jessica Lange offerte aux caprices du roi Kong ("King Kong", version 1976).

1983.- *Hundra* (id) - Matt Cimber
1984.- *Yellow Hair and the Pecos Kid (A la Poursuite du Soleil d'Or)* - Matt Cimber
1985.- *America 3000* - David Engelbach
1987.- *Maniac Cop* (id) - William Lustig
1987.- *It's Alive 3 (L'Ile des Monstres)* - Larry Cohen
1989.- *Wicked Stepmother (Ma Belle-Mère est une sorcière)* - Larry Cohen
1990.- *Maniac Cop 2* (id) - William Lustig

67. **LANGE Jessica** (1949)

Un mauvais départ qui faillit lui être fatal (*King Kong*) n'empêcha pas la piquante Jessica de se tailler finalement une place au soleil d'Hollywood : elle fut une Mort très attirante (*Que le spectacle commence*) puis prit son essor jusqu'à l'Oscar (*Tootsie*) cependant hors du Fantastique. Mais dieu qu'elle était bavarde dans la main de ce malheureux gorille géant qui en oubliait son propre texte !

1976.- *King Kong* (id) - John Guillermin
1979.- *All That Jazz (Que le spectacle commence)* Bob Fosse
1991.- *Cape Fear (Les nerfs à vif)* - Martin Scorsese

68. **LANSBURY Angela** (1925)

D'abord nominée à l'Oscar pour avoir côtoyé le dément Charles Boyer dans *Hantise*, puis première victime d'un Dorian Gray promu au plus étrange destin, la rondelette Angela sut évoluer avec son physique pour camper des personnages pittoresques comme la truculente *Apprentie Sorcière* chez Walt Disney. Puis, au petit comme au grand écran, elle se fit presque une spécialité avec les intrigues policières d'Agatha Christie, incarnant notamment la célèbre miss Marple (*Le Miroir se brisa*). Elle campa peu après la mère-grand contant de fantastiques histoires de loups (*La Compagnie des Loups*). Mais elle fut aussi la mère trop ambitieuse du G.I. Laurence Harvey programmé pour tuer (*Un Crime dans la tête*) et la sœur d'Hedy Lamarr-Dalida victime de son amour pour Samson. En résumé, une probante actrice rompue à tous les rôles qu'elle sert avec une constante aisance.

1944.- *Gaslight (Hantise)* - George Cukor
1945.- *The Picture of Dorian Gray (Le Portrait de Dorian Gray)* - Albert Lewin
1949.- *Samson and Delilah (Samson et Dalida)* Cecil B. De Mille
1956.- *The Court Jester (Le Bouffon du Roi)* Melvin Frank et Norman Panama
1962.- *The Manchourian Candidate (Un Crime dans la tête)* - John Frankenheimer
1971.- *Bedknobs and Broomsticks (L'Apprentie Sorcière)* Robert Stevenson
1978.- *Death on the Nile (Mort sur le Nil)* J. Guillermin
1979.- *The Lady Vanishes (Une Femme Disparait)* Anthony Page
1980. - *The Mirror Crack'd (Le Miroir se brisa)* Guy Hamilton
1984. - *Company of Wolves (La Compagnie des Loups)* Neil Jordan
1990. - *The Wonderful Wizard of Oz* - Jack Haley Jr-TV

69. **LAURIE Piper** (1932)

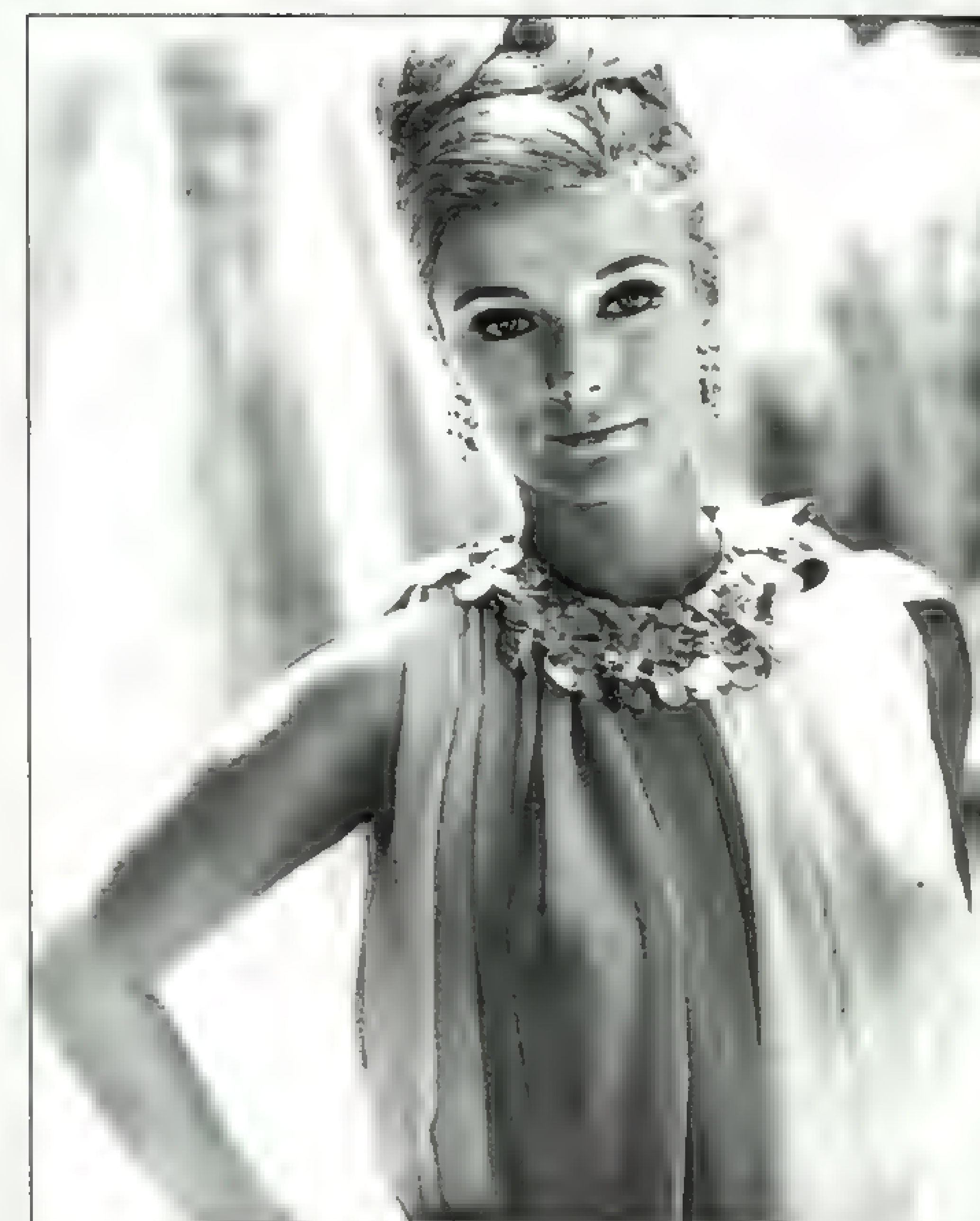
Bonbon acidulé des aventures pseudo - orientales de l'Universal des années 50, la pétulante Piper réapparut vingt ans après comme un brave mousquetaire pour se faire crucifier par sa propre fille *Carrie* dans une séquence d'horreur où les couteaux avaient la vedette. Elle devint alors coutumière du Fantastique, naviguant de la féérie (*Oz*) au monde sanglant de Dario Argento. Un parcours imprévu, pour l'ex-partenaire de Francis, le mulet parlant !

1951.- *Francis Goes To the Races (Francis aux Courses)* Arthur Lubin
1951.- *The Prince Who Was A Thief (Le Voleur de Tanger)* - Rudolph Mate
1952.- *Son of Ali-Baba (Le Fils d'Ali-Baba)* K. Neumann
1953.- *The Golden Blade (La Légende de l'Epée Magique)* Nathan Juran
1976.- *Carrie* (id) - Brian De Palma
1978.- *Ruby* (id) - Curtis Harrington
1985.- *Return To Oz (Oz, Monde Extraordinaire)* Walter Murch
1987.- *Appointment With Death (Rendez-Vous avec la Mort)*, Michael Winner
1987.- *Distorsions* - Armand Mastroianni
1992.- *Trauma* - Dario Argento



Pleine de fougue et d'énergie, Laurene Landon défend chèrement sa vie, maniant le glaive en amazone ("Hundra").





Haut : véritable Eve du futur, la douce Weena (Yvette Mimieux), s'abandonne dans les bras du chanceux Rod Taylor ("La Machine à explorer le Temps", 1960).
Ci-dessus : la blonde Yvette Mimieux, arborant les charmes de la trentaine (photo de studio, 1969).

70. **LEE Anna** (1914)

Quoique peu connue, cette Anna belle-là a beaucoup tourné (très souvent pour John Ford notamment). Avant la guerre, dans sa Grande-Bretagne natale, elle fut la partenaire de Cedric Hardwicke et Paul Robeson dans la première version des *Mines du Roi Salomon*, a vaincu le savant criminel Karloff (*Cerveaux de Rechange*) et a connu bien des émotions dans l'avion futuriste de *Non Stop New York*. Emigrée à Hollywood, elle y trouve Karloff (*Bedlam*), puis, confinée aux rôles de second plan, revient régulièrement au Fantastique, comme dans *Jack le Tueur de Géants* où elle est sous l'emprise du sorcier Pendragon-Torin Thatcher.

1935.- *The Passing of the Third Floor Back (Celui qui passe)* - Berthold Viertel
1936.- *The Man Who Changed His Mind (Cerveaux de Rechange)* - Robert Stevenson
1937.- *King Solomon's Mines (Les Mines du Roi Salomon)* - Robert Stevenson
1937.- *Non Stop New York* - Robert Stevenson
1939.- *The Four Just Men (Les Quatre Justiciers)* Walter Forde
1943.- *Flesh and Fantasy (Obsessions)* Julien Duvivier
1946.- *Bedlam* (id) - Mark Robson
1947.- *The Ghost and Mrs Muir (L'Aventure de Madame Muir)* - Joseph Mankiewicz
1962.- *Jack the Giant Killer (Jack le Tueur de Géants)* Nathan Juran
1962.- *Whatever Happened To Baby Jane (Qu'est-il arrivé à Baby Jane)* - Robert Aldrich
1967.- *In Like Flint (F Comme Flint)* - Gordon Douglas
1978.- *Beasts Are On the Street* - Peter Hunt-TV

71. **MACK Helen** (1913-1986)

Avec un petit air de sainte, Helen a tenu des rôles fort conventionnels de jeune fille simple et peu téméraire ; heureusement pour elle, King Kong junior n'avait pas l'aspect terrible et brutal de son géniteur illustre. Elle connut plus d'émotions en rencontrant la reine immortelle imaginée par Ridder Haggard (*La Source de Feu*) et en retrouvant son père Lionel Barrymore revenu de l'au-delà dans *Le Retour de Peter Grimm*. Encore une actrice qui abandonna sa carrière à son âge relativement tendre (dernier film en 1945).

1931.- *The Silent Witness (Le Témoin Silencieux)* Marcel Varnel et R. L. Hough
1933.- *Son of Kong (Le Fils de King Kong)* - Ernest B. Schoedsack
1935.- *She (La Source de Feu)* - Irving Pichel et Lancing Holden
1935.- *The Return of Peter Grimm (Le Retour de Peter Grimm)* - George Nicholls Jr
1939.- *Mystery of the White Room*-Otis Garrett

72. **MIMIEUX Yvette** (1939)

Rod Taylor avait raison : cela valait la peine de parcourir 802701 années pour rencontrer cette fleur rare au si doux visage : Weena, autrement dit Yvette, que l'on aimerait prendre le temps d'explorer ! Sa douceur à nulle autre pareille était bien dans le ton de ses films suivants (*Les Amours Enchantées, La Lumière sur la Piazza*) et notamment *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse* où la Mort l'emporte à la fleur de l'âge. Hélas par la suite, elle ne fut plus guère utilisée à sa juste valeur et, ayant perdu sa fraîcheur juvénile, ne fut plus qu'une actrice moyenne dans des rôles sans grand relief. Sous l'Océan (*L'Odyssée Sous la Mer*) ou dans le cosmos (*Le Trou Noir*) elle n'eut plus le loisir de briller de l'éclat pur et neuf qu'elle apporta à son premier film, lorsque nous la découvrimes avec le Voyageur du Temps. Qu'importe si autant en emporte le vent : avec elle, l'espace d'un film, on a cru au Paradis Terrestre !

1960.- *The Time Machine (La Machine à explorer le temps)* - George Pal
1961.- *Four Horsemen of the Apocalypse (Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse)* - Vincente Minnelli
1963.- *The Wonderful World of the Brothers Grimm (Les Amours Enchantées)* - Henry Levin et George Pal
1966.- *Monkeys Go Home* - Andrew Mac Laglen
1971.- *Death Takes A Holiday* - Robert Butler-TV
1971.- *Black Noon* - Bernard Kowalsky-TV
1973.- *The Neptune Factor (L'Odyssée Sous la Mer)* Daniel Petrie
1975.- *Journey Into Fear (Le Voyage de la Peur)* Daniel Mann
1977.- *Snowbeast* - Herb Wallenstein-TV
1978.- *Devil Dog : the Hound of Hell (Les Chiens de l'Enfer)* - Curtis Harrington-TV
1979.- *Disaster on the Coastliner (L'Express ne Répond Plus)* - Richard Sarafian-TV
1979.- *The Black Hole (Le Trou Noir)* - Gary Nelson
1983.- *Circle of Power* - Bobby Roth

73. **MIRANDA Soledad** (1944-1971)

Egérie de Jesus Franco avec lequel elle tourna maints films allemands érotiques sous le nom

de Susan Korda, la malheureuse Soledad au tragique destin se fit surtout remarquer en côtoyant Christopher Lee dans la version de *Dracula* d'une honnête moyenne. Ses autres films fantastiques, tous inédits (ou presque) chez nous sont avant tout érotiques, l'intéressée n'ayant qu'à paraitre pour tenir le spectateur sous le charme fascinant de sa sensuelle personne.

1964.- *Fuego* - Julio Coll
1966.- *El Sonido Prehistorico* - Antonio Nieves Conde
1969.- *El Conde Dracula (Les Nuits de Dracula)* Jesus Franco
1970.- *Eugenie (Eugénie de Sade)* - Jesus Franco
1970.- *Vampiros Lesbos* - Franco Manera (Jesus Franco)
1970.- *Der Teufel Kam Aus Akasava* - Jesus Franco
1970.- *Sie Totete In Ekstase (Elle tue en Extase)* Frank Hollmann (Jesus Franco)

74. **MONTEZ Maria** (1919-1951)

Encore un destin tragique : après un septennat à l'Universal où elle fut sacrée Reine du Technicolor, enjolivant surtout des aventures exotiques ponctuées de cataclysmes naturels (tremblement de terre dans *La Sauvagesse Blanche*, éruption volcanique dans *Le Signe du Cobra*) et des adaptations de contes orientaux (*Ali-Baba et les Quarante Voleurs - Les Mille et Une Nuits*), la splendide Maria fut la plus voluptueuse Antinéa, après quoi elle poursuivit sa carrière en Europe où l'attendait une fin prématurée [*voir dossier dans notre premier numéro*].

1941.- *The Invisible Women (La Femme Invisible)* Edward Sutherland)
1942.- *The Mystery of Mary Roget* - Phil Rosen
1942.- *Arabian Nights (Les Mille et Une nuits)* John Rawlins
1943.- *White Savage (La Sauvagesse Blanche)* Arthur Lubin
1944.- *Cobra Woman (Le Signe du Cobra)* Robert Siodmak
1944.- *Ali-Baba and the Forty Thieves (Ali-Baba et les Quarante Voleurs)* - Arthur Lubin
1948.- *Siren of Atlantis (L'Atlantide)* Gregg Pallas

75. **MOORE Demi** (1962)

Deux créations remarquables dans deux films qui ne sont pas moins : enceinte de l'Antéchrist dans *La Septième Prophétie*, confrontée au spectre de son mari par le truchement d'un médium (*Ghost*), la mal nommée Demi nous a entièrement conquis. Puisse-t-elle continuer ainsi !

1982.- *Parasite* (id) - Charles Band
1988.- *The Seventh Sign (La Septième Prophétie)* Carl Schulz
1990.- *Ghost* (id) - Jerry Zucker
1991.- *Nothing But Trouble (Tribunal Fantôme)* Dan Ackroyd
1991.- *Butcher's Wife (La Femme du Boucher)* Terry Hugues

76. **MUNRO Caroline** (1951)

L'une de nos chéries depuis qu'elle a conquis tous ceux qui l'ont approchée au Festival du Film Fantastique de Paris à l'occasion de la présentation de *Star Crash* : l'aguichante Caroline, issue de la Hammer, porte superbement les costumes bariolés (*Le Voyage Fantastique de Sinbad*) et enchante nos regards, même en vilaine ennemie de James Bond (*L'Espion qui m'aimait*). Elle nous a aussi entrainés au Centre de la Terre en compagnie de Peter Cushing ; elle fut victime de Christopher Lee- Dracula et du tueur maniaque Joe Spinell. Plus récemment, elle a dû se contenter de tourner avec Paul Naschy et Jesus Franco, ce qui prouve, hélas, que le temps de la Hammer est bien loin ! Notons qu'elle apparait, mais en photo et en cadavre seulement, dans les deux films où Vincent Price incarne le Docteur Phibes.

1972.- *Captain Kronos, Vampire Hunter* - Brian Clemens
1972.- *Dracula AD 72 (Dracula 73)* - Alan Gibson
1973.- *The Golden Voyage of Sinbad (Le Voyage Fantastique de Sinbad)* - Gordon Hessler
1975.- *I Don't Want To Be Born* - Peter Sasdy
1976.- *At the Earth's Core (Centre Terre Septième Continent)* - Kevin Connor
1977.- *The Spy Who Loved Me (L'Espion Qui M'aimait)* Lewis Gilbert
1978.- *Star Crash (Le Choc des Etoiles)* - Luigi Cozzi
1980.- *Maniac* (id) - William Lustig
1982.- *The Last Horror Film (Les Frénétiques)* David Winters
1984.- *Lunatic* - Edmond Purdom
1985.- *Slaughter High (Le Jour des Fous)* George Dugdale
1986.- *El Aullido Del Diablo* - Paul Naschy (Jacinto Molina)
1988.- *Les Prédateurs de la Nuit* - Jesus Franco
1990.- *Black Cat* - Luigi Cozzi

L'aguichante Caroline Munro au pays des 1001 Nuits ("Le Voyage fantastique de Sinbad", 1973)



77. **NICOLODI Daria** (1950)

Quand on a partagé l'existence de Dario Argento, il en reste tout de même quelque chose, à savoir plusieurs films du dit Dario où la fidèle Daria a vécu mille tourments, après avoir fait ses classes chez un autre maître : Mario Bava. Aujourd'hui, Daria préfère s'occuper de la carrière de sa fille Asia Argento : peut-être participera-t-elle encore à l'écriture des scénarios, comme elle le fit pour *Suspiria* (où elle ne jouait pas) et *Inferno*.

1977.- *Profondo Rosso (Les Frissons de l'Angoisse)* Dario Argento
1978.- *Schock* (id) - Mario Bava
1979.- *La Venere d'Ille*-Mario et Lamberto Bava-TV
1979.- *Inferno* (id) - Dario Argento
1982.- *Tenebrae (Ténèbres)* - Dario Argento
1985.- *Phenomena* (id) - Dario Argento
1987.- *Delirium* - Lamberto Bava
1988.- *Opera (Terreur A l'Opéra)* - Dario Argento

78. **NOVAK Kim** (1933)

Qu'elle soit adorabble ou inquiétante, Kim a promené sa beauté de statue grecque aussi bien dans les comédies de Richard Quine ou Blake Edwards que dans les suspenses hitchcockiens ou d'Agatha Chritie. C'est un sphynx énigmatique dont on aimerait percer tous les secrets. Mais Avec Freddie Francis, elle pratique le cannibalisme, à la grande stupéfaction de ses admirateurs. Un véritable crime de lèse-majesté !

1954.-*Son of Sinbad (Le Fils de Sinbad)*-Ted Tetslaff
1958.- *Bell, Book and Candle (L'Adorable Voisine)* Blake Edwards
1958.- *Vertigo (Sueurs Froides)*-Alfred Hitchcock
1961.- *The Notorious Landlady (LInquiétante Dame en Noir)*-Richard Quine
1968.- *The Legend of Lilah Clare (L'Adorable Voisine)* Robert Friedrich
1973.- *Tales That Witness Madness (Contes Aux Limites de la Folie)*-Freddie Francis
1975.- *Satan's Triangle (Le Triangle du Diable)* Sutton Roley-TV
1976.- *The White Buffalo (Le Bison Blanc)* J. Lee Thomson
1980.- *The Mirror Crack'd (Le miroir se brisa)* Guy Hamilton
1991.- *Liebestraum (Traumatismes)* Mike Figgis

79. **O'NEILL Jennifer** (1947)

La sympathique Jennifer joue surtout les victimes, après ses débuts remarqués auprès du grand John Wayne himself (*Rio Lobo*-1970) et son grand succès : *Un Eté 42*. Elle eut la chance d'être l'héroïne de l'un des meilleurs films de Lucio Fulci et récidiva avec David Cronenberg : d'où notre étonnement de ne plus l'avoir vue dans des scripts fantastiques. Son visage d'une régulière beauté n'a pas suffi, semble-t-il, à en faire la grande vedette qu'elle eut dû être.

1974.- *The Secret Night Caller (Le Secret de l'Araignée Rouge)*-Jerry Jameson-TV
1975.- *The Reincarnation of Peter Proud (La réincarnation de Peter Proud)* J.Lee Thompson
1976.- *Sette Note In Nero (L'Emmurée Vivante)* Lucio Fulci
1981.- *Scanners* (id)-David Cronenberg

80. **O'ROURKE Heather** (1975-1988)

La benjamine de ce lexique, mais aussi le plus triste destin : la petite Carol Ann de la trilogie des





Anna Lee face au savant criminel Karloff ("Cerveaux de rechange", 1936). *Heather O'Rourke aux prises avec les forces surnaturelles ("Poltergeist", 1982).*

Poltergeist a échappé aux forces de l'au-delà, mais son interprête, la malheureuse Heather, n'a pu en faire autant. La maladie l'a emportée, se moquant bien des happy-end cinématographiques…

1982.- *Poltergeist* (id)-Tobe Hooper
1986.- *Poltergeist 2* (id)-Brian Gibson
1987.- *Poltergeist 3* (id)-Gary Sherman

81. O'SULLIVAN Maureen (1911)

Bien entendu,l'exquise Maureen est surtout réputée pour avoir été six fois la compagne de Tarzan-Weismuller entre 1932 et 1942 à la MGM: elle fut la meilleure Jane du meilleur Tarzan ! Mais elle a aussi hanté la comédie fantastique à ses débuts (*Le fils de l'Oncle Sam chez nos aïeux*), l'anticipation (*Le Monde en l'An 2000*) avant de se révéler très émouvante dans le film de Browning où Lionel Barrymore exerçait une vengeance implacable à l'aide de ses poupées vivantes. En fin de carrière, elle a notamment tourné avec sa fille Mia Farrow et son gendre Woody Allen (*Hannah et ses Sœurs*). A noter qu'un téléfilm sur Houdini en a fait la femme de Peter Cushing.

1930.- *Just Imagine (Le Monde en l'An 2000)*
David Butler
1931.- *A Connecticut Yankee (Le Fils de l'Oncle Sam chez nos Aïeux)*-David Butler
1932.- *Tarzan the Ape-Man (Tarzan l'Homme-Singe)*
Woody S.Van Dyke
1934.- *Tarzan and His Mate (Tarzan et sa compagne)*
Cedric Gibbons
1936.- *Tarzan Escapes (Tarzan s'Evade)*
Richard Thorpe
1936.- *Devil Doll (Les Poupées du Diable)*
Tod Browning
1939.- *Tarzan Finds A Son (Tarzan Trouve un Fils)*
Richard Thorpe
1941.- *Tarzan's Secret Treasure (Le Trésor Secret de-Tarzan)*-Richard Thorpe
1942.- *Tarzan's New York Adventure (Les Aventures de Tarzan à New York)*-Richard Thorpe
1976.- *The Great Houdini (Le Grand Houdini)*
Melville Shavelson-TV
1986.- *Peggy Sue Got Married (Peggy Sue s'est Mariée)*
Francis Ford Coppola
1987.- *Strandes (Les Passagers de l'Angoisse)*
Tex Fuller

82. PAGET Debra (1933)

Un bijou dans un écrin, telle apparait la mignonne Debra qui a ravi nos yeux aussi bien dans les films de cape et d'épée (*La Flibustière des Antilles, Prince Vaillant*) que dans les westerns où elle était la plus belle des squaws (*La Flèche Brisée, La Dernière Chasse*). Ses nombreux films fantastiques vont du peplum biblique aux horreurs innommables de Poe et Lovecraft, mais, faut-il l'avouer, c'est sous les costumes fort révélateurs de ses aventures exotiques (*L'Oiseau de Paradis, Le Tigre du Bengale* et sa suite *Le tombeau Hindou*) que nous la préférons ! Pourquoi fallait-il qu'à 30 ans, elle nous abandonne en pleine gloire pour "vivre sa vie" ?

1950.- *The Bird of Paradise (L'oiseau du paradis)*
Delmer Daves
1954.- *Demetrius and the Gladiators (Les Gladiateurs)*
Delmer Daves
1955.- *The Ten Commandments (Les Dix Commandements)* - Cecil B. de Mille
1957.- *Omar Kayyan (Les Amours d'Omar Kayyan)*
William Dieterle
1958.- *From the Earth To the Moon (De la Terre A la Lune)*-Byron Haskin
1958.-*Der Tiger Von Eschnapur (Le Tigre du Bengale)*
Fritz Lang
1960.- *Il Sepolcro Del Re (La Vallée du Pharaon)*
Fernando Cerchio
1961.-*The Most Dangerous Man Alive*-Allan Dwan
1961.-*Tales of Terror (L'Empire de la Terreur)*
Roger Corman
1963.-*The Haunted Palace (La malédiction d'Arkham)*
Roger Corman

83. PFEIFFER Michele (1957)

La plus fascinante des *Sorcières d'Eastwick* est devenue la femme-chat du second *Batman* des années 90, après avoir presque débuté en tant que lady moyenageuse victime d'un cruel sortilège la transformant en faucon. Un parcours encore tout neuf et prometteur pour la piquante

La belle et gracieuse Daria Nicolodi, victime d'un "Schock" (1978). *Demi Moore, une clairvoyante aussi séduisante qu'innocente ("La femme du boucher", 1991).*





Michele, d'abord vedette du sanglant *Scarface* de Brian de Palma en 1983 et d'un *Charlie Chan* new look avec Peter Ustinov.

1981.- *Charlie Chan and the Curse of the Dragon Queen*- Clive Donner
1984.- *Lady Hawke (Lady Hawke, la femme de la Nuit)*-Richard Donner
1985.- *Into the Night (Série noire pour une nuit Blanche)*-John Landis
1987.- *The Witches of Eastwick (Les Sorcières d'Eastwick)* George Miller
1987.- *Amazon Women of the Moon (Cheeseburger Film Sandwich)* - John Landis, Joe Dante, Carl Gottlieb et Peter Horton
1992.- *Batman the Return (Batman - le Défi)* T. Burton
1993.- *Wolf*-Mike Nichols

84. PITT Ingrid (1944)

La mordante Ingrid tourna coup sur coup à la Hammer trois films de vampires où ses canines et le feu de son regard faisaient des ravages à la fois sur l'écran et dans les salles. Et puis, inexplicablement, elle nous laissa sur notre soif et cessa ses exploits sanglants !

1966.- *El Sonido Prehistorico*-José Atonio Neves Conde
1968.- *The Omegans*- W. Lee Wilder
1970.- *The Vampire Lovers*-Roy Ward Baker
1971.- *The House That Dripped Blood (La Maison qui tue)*-Peter Duffell
1971.- *Countess Dracula (Comtesse Dracula)* P. Sasdy.
1973.- *The Wicker Man*-Robin Hardy
1985.- *Underworld (Transmutations)*-George Pavlou

85. ROBERTS Julia (1967)

Après avoir voulu percer les secrets de l'au-delà en tentant une *Expérience Interdite*, la célèbre *Pretty Woman* Julia est devenue la fée Clochette d'un Peter Pan adulte triomphant une fois de plus de son ennemi mortel le Capitaine Crochet ! Encore une nouvelle vedette qui a pris un bon départ sous l'aile du Fantastique.

1990.- *Flatliners (L'Expérience Interdite)*-J. Schumacher
1990.- *Sleeping with the Enemy (Les nuits avec mon ennemi)*-Joseph Ruben
1991.- *Hook* (id)-Steven Spielberg

86. ROBERTS Tanya (1955)

Ancienne "drôle de dame" de la télé, la téméraire Tanya n'hésite pas à côtoye tigres, lions et autres partenaires à pattes et à poils (*Dar, Sheena*) en digne descendante des beautés exotiques d'antant dont on est, aujourd'hui, plutôt sevrés. Que n'a-t-elle persévéré dans cette voie.

1975.- *The Last Victim*-Jim Sotos
1979.- *Tourist Trap (Le Piège)*-David Schmoeller
1982.- *The Beastmaster (Dar l'Invincible)*-Don Coscarelli
1983.- *I Paladini, Le Arni E Gli Amori (Le Choix des Seigneurs)* - Giacomo Battiato
1984.- *Shenna, Queen of the Jungle (Sheena, Reine de la Jungle)* - John Guillermin
1985.- *A View To A Kill (Dangereusement Vôtre)* John Glen
1989.- *Purgatory*-Ami Artzi

87. ROBINSON Frances (1916-1971)

Une carrière échelonnée seulement sur quelques années, moitié à l'Universal, moitié à la MGM : la douce Frances fut d'abord héroïne de serials adaptant des personnages de Bandes Dessinées (*Richard le téméraire, Red Barry*), puis, glissant vers les seconds rôles, participa à de grandes productions comme *La Tour de Londres* (avec Karloff, Rathbone et Price) et surtout *Dr Jekyll et Mr Hyde* où elle assistait, révoltée, au martyre de sa meilleure amie Ingrid Bergman.

1937.- *Tim Tyler's Luck (Les Aventures de Richard Le Téméraire)* - serial-Ford L. Beebe et Wyndham Gittens
1938.- *The Last Warning*-Albert Rogell
1938.- *Red Barry*-serial-Ford L. Beebe et Allan James
1938.- *Strange Faces*-Errol Taggart
1939.- *Tower of London (La Tour de Londres)* Rowland V. Lee
1940.- *The Invisible Man Returns (Le Retour de l'Homme Invisible)*-Joe May
1941.- *Doctor Jekyll and Mister Hyde (Dr Jekyll and Mr Hyde)*-Victor Fleming
1941.- *Smilin' Trough (Chagrin d'Amour)* Frank Borzage



Ci-contre (haut) : Michelle Pfeiffer, "Lady Hawke" qu'un sortilège transforme en faucon (1984). (bas) : délicate et sublime, Debra Paget aux côtés de Joseph Cotten dans l'univers de Jules Verne ("De la terre à la lune" - 1958). Ci-dessous : Julia Roberts pratiquant avec Kiefer Sutherland "L'expérience interdite" (1990).





88. ROGERS Jean (1916-1991)

Sa carrière ne dura qu'une dizaine d'années, au cours desquelles la poupine Jean tourna maints serials, la majorité fantastique et surtout les deux premières aventures de *Flash Gordon* où elle incarnait Dale Arden. Avant de regagner l'anonymat, elle figura dans quelques séries alors célèbres comme *Charlie Chan* ou *Dr Kildare*.

1935.- *Talspin Tommy In the Treat Air Mystery*-serial Ray Taylor
1936.- *Ace Drummond*-serial-Ford L. Beebe et Cliff Smith
1936.- *Flash Gordon* (id)-serial-Frederic Stephani
1937.- *Secret Agent X-9*-serial-Ford L. Beebe et Cliff Smith
1937.- *Night Hey (Alerte la Nuit)*-Lloyd Corrigan
1938.- *Flash Gordon's Trip To Mars*-serial-Ford L. Beebe et Robert Hill
1940.- *Charlie Chan In Panama (Charlie Chan à Panama)*-Norman Foster
1946.- *The Strange Mr Gregory*-Phil Rosen

89. RUSSEL Elizabeth (1915)

Cette mystérieuse actrice qui ne tourna que durant quelques années hanta surtout les production de Val Lewton dont elle était le vivant symbole : faire peur sans avoir recours à d'effrayantes monstruosités. Son visage aussi beau que lugubre suffisait pour distiller sournoisement une épouvante imprécise ; en ce sens, elle rappelait Gloria Holden dont elle partagea l'étrange destin, à savoir : ne pas devenir une vraie star de la terreur alors qu'elle n'avait qu'à paraître pour cela ! Femme-zombie de Bela Lugosi (*The Corpse Vanishes*) ou "nièce" étrange de Karloff (*Bedlam*), tels sont, avec ses deux *Cat People*-Pictures, ses principales lettres de noblesse. Une curiosité : elle écrivit une biographie de sa meilleure amie qui n'était autre que Maria Montez.

1941.- *A Date With the Falcon*-Irving Reis
1942.- *The Corpse Vanishes*-Wallace Fox
1942.- *Cat People (La Féline)*-Jacques Tourneur
1943.- *The Seventh Victim (La septième Victime)* Mark Robson
1944.- *Curse of the Cat People (La Malédiction des Hommes-Chats)*-Robert Wise et Gunther Von Fritsch
1944.- *Weird Woman*-Reginald Le Borg
1946.- *Bedlam* (id)-Mark Robson

90. RYDER Winona (1971)

La plus récente victime du plus récent *Dracula*, telle est la jeune Winona déjà appréciée dans le poétique *Edward au Mains d'Argent* partiellement fabriqué par Vincent Price. Attendons la suite : l'avenir lui appartient !

1988.- *Beetlejuice* (id)-Tim Burton
1989.- *Heathers (Fatal Games)*-Michael Lehmann
1990.- *Welcome Roxy and Carmichael*-Jim Abrahams
1990.- *Edward Scissorhands (Edward aux Mains d'Argent)*-Tim Burton
1992.- *Dracula* (id)-Francis Ford Coppola

91. SALY Julia (1954)

Avant de devenir productrice, l'ibérique Julia fut actrice dans maintes productions d'un cinéma fantastique espagnol dominé par l'omniprésent Paul Naschy, réalisateur prolifique sous le nom de Jacinto Molina. Il était donc logique que Julia soit fréquemment dirigée par celui qui adapta



L'ibérique Julia Saly dans "Ultimo Deseo" de Léon Klimowsky (1975).

tous les mythes fantastiques hollywoodiens, dont le loup-garou qu'il incarna une dizaine de fois.

1975.- *La Endemoniada* - Armando De Ossorio
1975.- *La Noche de Las Gaviotas*-Armando De Ossorio
1975.- *Ultimo Deseo*-Léon Klimowsky
1976.- *Inquisicion*-Jacinto Molina
1980.- *Los Cantabros*-Jacinto Molina
1980.- *El Carnaval de Las Bestias*-Jacinto Molina
1980.- *El Retorno Del Hombre Lobo*-Jacinto Molina
1982.- *Latidos de Panico*-Jacinto Molina
1984.- *El Ultimo Kamikaze*-Jacinto Molina
1984.- *Operation Mantis*-Jacinto Molina

Tanya Roberts, Choix des Seigneurs et "Sheena, Reine de la jungle" (1984).



Une beauté aux mille éclats : Michelle Pfeiffer (portrait de studio).



Ci-dessus : Ingrid Pitt/Carmilla (à gauche), sulfureuse héroïne de Sheridan le Fanu, en compagnie de ses troublantes "Vampire Lovers" : Madeline Smith, Kate O'Mara, Pipa Steele et Kirsten Betts (1970). Ci-dessous : arborant en pleine jungle d'incongrus (mais charmants) dessous de soie, la délicieuse Maureen O'Sullivan attend Tarzan, son "Homme Singe" (1932).

Ci-contre : bravant tous les tabous, Ingrid Pitt/Carmilla assouvira ses désirs en séduisant les jeunes filles de la haute société ("Vampire Lovers").









Ci-dessus (gauche) : Le vice et la vertu ?
Ingrid Pitt et la candide Madeline Smith ("Vampire Lovers").
(Droite) : Debra Paget et un symbolique veau d'or
("Les 10 Commandements", 1955).
Ci-contre : Debra Paget, l'oiseau de Paradis.
Ci-dessous : Maureen O'Sullivan aux creux des épaules
du "viril" Johnny Weissmuller ("Tarzan l'homme singe").





92. SARANDON Susan (1946)

Vampire, sorcière, deux emplois ne pouvant que convenir à celle qui participa au mythique *Rochy Horror Picture Show* : la dangereuse Susan, même hors du Fantastique, n'est pas un personnage casanier (*Thelma et Louise*). Nous attendons encore beaucoup de sa solide personnalité.

1975.- *The Rochy Horror Picture Show* (id) Jim Sharman
1983.- *The Hunger (Les Prédateurs)* Tony Scott
1987.- *The Witches of Eastwick (Les Sorcières d'Eastwick)*-George Miller



La fragile et émouvante Edith Scob menacée par Francine Bergé arborant un loup noir ("Judex", 1963).

93. SCOB Edith (1940)

Actrice qui eut mérité un meilleur sort, la sublime et féérique Edith dont seul Georges Franju sut utiliser le physique de victime, voire de souffre-douleur. Mais le cinéma français est si timide en matière de Fantastique que cela ne nous étonne pas ! Bref, encore une carrière étouffée dans l'œuf...

1958.- *La Tête Contre les Murs*-Georges Franju
1959.- *Les Yeux sans visage*-Georges Franju
1961.- *La Chambre Ardente*-Julien Duvivier
1962.- *Fantasmagorie* - court métrage Patrice Molinard
1963.- *Judex*-Georges Franju
1983.- *L'Eté Meurtrier*-Jean Becker

94. SEYMOUR Jane (1951)

C'est surtout pour le petit écran que la doulce Jane a travaillé activement, y reprenant maints personnages de remakes fantastiques, de Frankenstein au Fantôme de l'Opéra en passant par Jack l'Eventreur. Mais le cinéma bénéficia aussi de sa grâcieuse personne : James Bond et Sinbad notamment la sollicitèrent. Un bon point particulier pour son émouvante prestation dans ce drame d'un amour impossible où le beau Christopher Reeves partageait ses tourments (*Quelque part dans le temps*), excellent spécimen de romantisme fantastique.

1973.- *Live and Let die (Vivre et Laisser Mourir)* Guy Hamilton
1973.- *Frankenstein, the True Story* Jack Smight-TV
1975.- *Sinbad and the Eye of the Tiger (Sinbad et l'Œil du Tigre)*-Sam Wanamaker
1977.- *Killer on Board (Le Navire en Détresse)* Philip Leacock-TV
1978.- *Battlestar Galactica (Galactica, la Bataille de l'Espace)*-Richard A. Colla
1980.- *Somewhere In Time (Quelque part dans le Temps)*-Jeannot Szwarc
1980.- *Oh Heavenly Dog*-Joe Camp
1983.- *Jamaïca Inn (L'Auberge de la Jamaïque)* Lawrence Gordon Clark-TV
1983.- *The Haunting Passion (La Maison de la Falaise)* John Korty-TV
1983.- *The Phantom of the Opera (Le fantôme de l'opéra)* Robert Markowitz-TV
1984.- *The Dark Mirror (Meurtres dans un Miroir)* Richard Lang-TV
1988.- *Jack the Ripper (Jack l'Eventreur)* David Wickes-TV

95. SHELLEY Barbara (1933)

Une autre pouliche de l'écurie Hammer, et non la moindre ! La merveilleuse Barbara (un prénom décidément fantastique...relié à un nom qui ne l'est pas moins !) a prodigué son charme et son talent indissociables dans maintes aventures de haute qualité : vampires-stories (*Le Sang du Vampire, Dracula, Prince des Ténètres*), légendes-stories (*Cat-Girl, la Gorgone*), Science-Fiction stories (*Le Village des Damnés, les Monstres de l'Espace*) : elle a parcouru tout ce périple avec conviction grâce et réalisme. On n'en a que plus regretté sa doudaine retraite, confirmant une fois encore que les meilleurs, souvent, nous guittent trop tôt, quelle qu'en soit la raison !

1957.- *Cat Girl*-Alfred Shaugnessy
1958.- *Blood of the Vampire (Le Sang du Vampire)* Henry Cass
1959.- *Deadly Record*-Laurence Huntington
1960.- *A Story of David*-George Pitcher
1960.- *The Village of the Damned (Le Village des Damnès)*-Wolf Rilla
1961.- *The Shadow of the Cat (Le Spectre du Chat)* John Gilling
1962.- *Death Trap*-John L. Moxey
1962.- *Stranglehord*-Laurence Huntington
1963.- *Blind Corner*-Lance Confort
1964.- *The Gorgon (La Gorgone)*-Terence Fisher
1965.- *Man in the Dark*-Lance Confort
1965.- *Dracula, Prince of Darkness (Dracula, Prince des Ténèbres)*-Terence Fisher
1966.- *Raspoutine, The Mad Monk (Raspoutine, le Moine Fou)*-Don Sharp

Simone Simon dans l'onirique "Curse of the Cat People" (1944).



1967.- *Quatermass and the Pit (Les Monstres de l'Espace)*-Roy Ward Baker
1974.- *Ghost Story*-Stephen Weeks

96. SIMON Simone (1910)

S'il existe un visage de chatte dans le Septième Art, c'est bien celui de la féline Simone : elle *seule* pouvait personnifier véridiquement l'étrange héroïne du chef d'œuvre de Jacques Tourneur (sorry, Nastassja). Bien entendu, le cinéma français ne semble jamais s'en être aperçu, c'est pourquoi ayant quitté Hollywood à la fin de la guerre, Simone n'a plus tourné de films fantastiques. il n'en demeure pas moin que c'est *la Féline* qui, aujourd'hui encore,lui vaut les honneurs, ce dont elle est la première étonnée.

1941.- *All That Money Can Buy (Tous les Biens de la Tere)*-William Dieterle
1942.- *Cat People (La Féline)*-Jacques Tourneur
1944.- *The Curse of the Cat People (La Malédiction des Hommes-Chats)*-Robert Wise et Gunther Von Fritsch

97. SOLOGNE Madeleine (1912)

Quatre films fantastiques français, c'est beaucoup pour une actrice française, et surtout c'est rarissime ! C'est pourquoi nous devions faire figurer l'inattendue Madeleine dans cette liste. D'autant plus qu'un de ces films est une curieuse illustration sur la relativité du temps (*Croisières Sidérales*) et deux autres sont excellents : *Le Monde Tremblera*, où une machine prédit la minute exacte de la mort des personnages, et ce légendaire *Eternel Retour*, concocté par Cocteau et filmé par Delannoy, où le blond Jean Marais fit tant de ravages dans le cœur des midinettes de cette sombre époque.

1939.- *Le Monde Tremblera* (ou : *La Révolte des Vivants)* Richard Pottier
1942.- *Croisières Sidérales*-André Zwobada
1943.- *Le Loup des Malveneur*-Guillaume Radot
1943.- *L'Eternel Retour*-Jean Delannoy

98. SONDERGAARD Gale (1899-1985)

D'une ténébreuse beauté qui en eût fait une vampire idéale, l'inquiétante Gale fut très convaincante en médium (*Le Mystère de la Maison Norman, Deux Nigauds dans le Manoir Hanté*), en mante religieuse (son personnage de *Spider Woman*) ou en féline créature (*L'Oiseau Bleu*). Sa seule présence sur l'écran est un gage de terreur latente enrobée de fascination hypnotique ; elle l'a même prouvé hors du Fantastique (*La Lettre, En Route Pour Rio*) et dès son premier film (*Anthony Adverse-1936*) qui lui valut de décrocher le premier Oscar d'actrice de second plan. Regrettons que le maccarthysme ait brusquement stoppé une carrière qui ne reprit que dans ses vieux jours (*Le Retour d'un Homme Nommé Cheval*).

1937. *Maid of Salem (Le Démon Est sur la Ville)* Frank Lloyd
1939.- *The Cat and the Canary (Le Mystère de la Maison Norman)*-Elliott Nugent
1940.- *The Blue Bird (L'Oiseau Bleu)* Walter Lang



Christopher Reeve connaitra l'amour en découvrant un portrait de Jane Seymour ("Quelque part dans le temps" - 1980).



Basil Rathbone et Gale Sondergaard : "Sherlock Holmes et la Femme Araignée", en compagnie de Nigel Bruce (1943).

1941.- *The Black Cat*-Albert S.Rogell
1943.- *The Strange Death of Adolph Hitler*
Jame Hogan
1943. *Sherlock Holmes and the Spider Woman(Sherlock Homes et la Femme-Araignée)*-Roy William Neil
1944.- *The Invisible Man's Revenge*-Ford L. Beebe
1944.- *The Climax (La Passion du Dr Hohner)*
George Waggner
1946.- *Spider Woman Strikes Back*-Arthur Lubin
1946.- *The Time of Their Lives (Deux Nigauds dans le Manoir Hanté)*-Charles Barton
1973.- *The Cat Creature*-Curtis Harrington-TV
1983.- *Echoes*-Arthur Allan Seidelmann

99. **STEELE Barbara** (1938)

La Reine de ce Royaume, la Maréchale de ce régiment de charme. Un visage où l'ange côtoie le Démon, des yeux à damner tous les Saints ou à convertir tous les Diables, bref, inutile d'en dire davantage ! Barbara n'est pas une vedette du Fantastique, elle EST le Fantastique personnifié. Qu'elle soit victime (*L'Horrible Secret du Dr Hichcock*), démoniaque (*Le Spectre du Pr Hichcock*) ou les deux à la fois (*Le masque du Démon, La Chambre des Tortures*), elle monopolise le regard du spectateur sur lequel elle exerce une véritable fascination par son étrange beauté aussi attirante qu'inquiétante. Elle est la preuve magistrale qu'à l'écran, le talent ne suffit pas ; il faut une "présence", une personnalité à nulle autre semblable : elle a tout ça, Barbara, et même davantage.

1960.- *La Maschera Del Demonio (Le Masque du Démon)*-Mario Bava
1961.- *The Pit and the Pendulum (La chambre des tortures)*-Roger Corman
1962.- *L'Horrible Segreto Del Dottor Hichcock (L'Effroyable Secret du Docteur Hichcock)*- Riccardo Freda
1963.- *Lo Spettro (Le Spectre du Professeur Hichcock)*
Riccardo Freda
1963.- *La Danza Macabra (La Danse Macabre)*
Antonio Margheriti
1964.- *I Maniaci*-Lucio Fulci
1964.- *I lunghi Capelli Dela Morte (La sorcière Sanglante)* Antonio Margheriti
1965.- *Un Angelo Per Satan (Un Ange Pour Satan)*
Camilio Mastrocinque
1965.- *Amanti d'Otre Tomba (les Amants d'Outre-Tombe)*-Mario Caiano
1965.- *Cinque Tombe Per un Medium (Le Cimetière des Morts-Vivants)*-Mario Pupillo (Ralph Zucker)
1967.- *Revenge of the Blood Beast*-Michael Reeves
1967.- *Curse of the Crimson Altar (La Maison Ensorcelée)* Vernon Sewell
1974.- *Caged Heat (Cinq Femmes à Abattre)*
Jonathan Demme
1975.- *Parasite Murders (Frissons)*-David Cronenberg
1979.- *Piranhas* (id)-Joe Dante
1980.- *Silent Scream (Le Silence qui Tue)*-D. Harris

100. **STIRLING Linda** (1922)

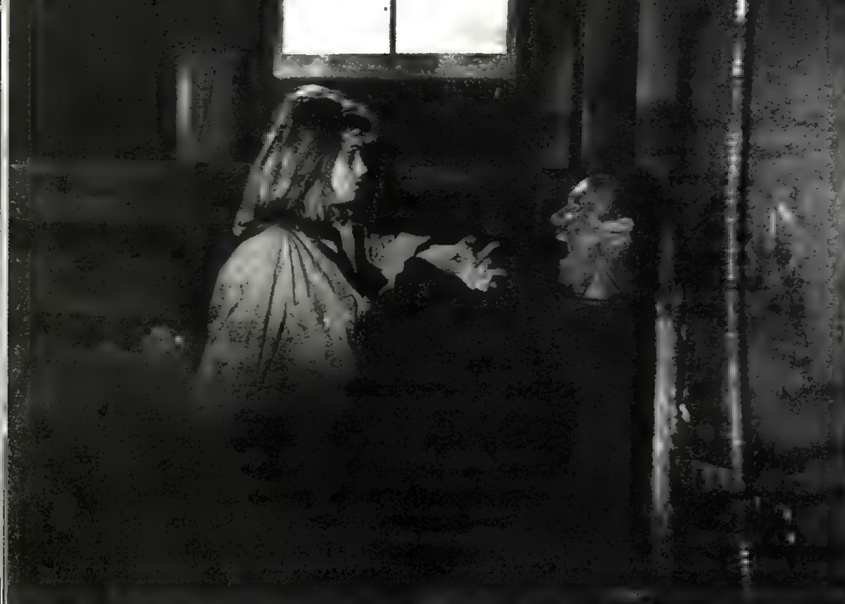
The Serial Queen of the Forties, telle fut la téméraire Linda, héroïne de six serials (dont un western où elle campa l'équivalent féminin de Zorro) souvent teintés de Fantastique, mais elle perça alors que le serial commençait à péricliter et, après quelques autres westerns, elle abandonne sa carrière. Elle laissera le souvenir d'une héroïne de Bande Dessinée comme il y en avait peu alors, c'est-à-dire un précurseur des beautés n'ayant peur de rien comme on en rencontre plus fréquemment de nos jours.

Catherine Deneuve aux chevets de Susan Sarandon ("Les Prédateurs" de Tony Scott, 1983).



Barbara Shelley fit ses débuts fantastiques en "Cat Girl" (1957).





Kristy Swanson se venge de son père abusif et alcoolique dans "L'amie mortelle" (1986).



Fay Wray assiste à la dernière "Chasse du comte Zaroff" dans un film mémorable signé E.B. Schoedsack et Irving Pichel (1932).

1944.- *The Tiger Women*-Serial-Spencer Bennet et Wallace Grissell
1945.- *Manhunt of Mystery Island*-serial-Spencer Bennet, Wallace Grissell et Yakim Canutt
1945.- *Purple Monster Strikes*-serial-Spencer Bennet et Fred Brannon
1946.- *The Crimson Ghost*-serial-William Witney et Fred Brannon
1946.- *The Madonna's Secret (Le Secret de la Madone)* William Thiele
1946.- *The Mysterious Mr Valentine*-Phil Ford

101. **SWANSON Kristy**

Une des plus jeunes de cette cohorte ; elle n'a rien à voir avec Gloria et fut quasiment parfaite dans *l'Amie Mortelle* ; c'est pourquoi nous lui pardonnerons sa peu convaincante prestation de tueuse de vampires mi-Bruce Lee, mi-Van Helsing. Plutôt qu'elle, c'est le film qui était mauvais. Attendons de la revoir pour mieux la juger.

1986.- *Deadly Friend (L'Amie Mortelle)*-Wes Craven
1991.- *Highway to Hell (L'autoroute de l'Enfer)* Ate de Jong
1992.- *Buffy the Vampire Slayer*-Fran Rubel Kuzui

102. **TALBOTT Gloria** (1931)

Bien qu'elle ait été *La fille du Dr Jekyll*, la peu glorieuse Gloria n'a pas acquis la renommée : et pourtant, elle affronta un cyclope, un extra-terrestre qu'elle épousa et une femme-sangsue qui tous lui causèrent bien des tourments.
Il faudrait découvrir enfin le film d'Edgar Ulmer pour apprécier cette actrice trop ignorée.

1957.- *The Cyclops*-Bert I.Gordon
1957.- *Daughter of Doctor Jekyll*-Edgar G. Ulmer
1958.- *I Married A Monster From Outer Space* Gene Fowler Jr
1960.- *The Leech Woman (La Femme-Sangsue)* Edward Dein
1966.- *An Eye For An Eye* Michael Moore

103. **TIERNEY Gene** (1920-1991)

La paisible Gene aura été destinée aux amours étranges autant que diverses : un détective amoureux de son portrait lors qu'il la croit morte (*Laura*), un assassin opiomane (*Le Château du Dragon*), un hypnotiseur (*Le mystérieux Dr Korvo*) mais la plus émouvante de ses idylles est celle qu'elle vit avec un fantôme qu'elle rejoindra enfin dans l'aute monde (*L'Aventure de Madame Muir*) : un sommet de Fantastique romantique ! Nous souhaitons que Gene, si malmenée par son existence terrestre, ait connu le même destin que Madame Muir !

1943.- *Heaven Can Wait (Le Ciel peut attendre)* Ernst Lubitsch
1944.- *Laura* (id)-Otto Preminger
1945.- *Leave Her To Heaven (Péché Mortel)*-John Stahl
1946.- *Dragonwyck (Le Château du Dragon)* Joseph L. Mankiewicz
1947.- *The Ghost and Mrs Muir (L'Aventure de Madame Muir)*-Joseph L. Mankiewicz
1948.- *Whirpool (Le Mystérieux Dr Korvo)* Otto Preminger
1954.- *The Egyptian (L'Egyptien)*-Michael Curtiz
1969.- *Daughter of the Mind (La Passagère de l'Au-delà)*-Walter Grauman-TV

104. **TILLY Meg** (1960)

Charmante, des yeux en amande lui donnant un air vaguement oriental, la jeune Meg a affronté, entre autres dangers mortels, Norman Bates lui-même dans sa réapparition vingt trois ans après le chef-d'œuvre d'Hitchcock. Devenue excellente comédienne, Meg a même été nominée à l'Oscar pour sa création de nonne mystique accusée d'infanticide : un rôle peu banal qu'elle maîtrise avec brio.

L'affriolante Raquel Welch en savoureuse sauvageonne préhistorique ! ("Un million d'années avant J.C.", 1966).



1982.- *One Dark Night (Une Nuit Trop Noire)* Tom Mac Loughlin
1983.- *Psycho 2 (Psychose 2)*-Richard Franklin
1984.- *Impulse (Pulsion Homicide)* Graham Baker
1985.- *Agnes of God (Agnès de Dieu)* Norman Jewison
1993.- *Body Snatchers* (id)-Abel Ferrara

105. **TOVAR Lupita** (1908)

Elle fit partie des interprêtes de langue espagnole venus tourner à Hollywood, à l'avènement du parlant, des versions de films américains destinés aux Mexique et autres pays pratiquant cette langue. C'est pourquoi l'ardente Lupita fut victime de Carlos Villarias, le Lugosi espagnol. Son type exotique lui valut d'incarner ensuite des indigènes dans quelques aventures tropicales.

1930.- *La Voluntad Del Muerto* (version espagnole de *The Cat Creeps*) George Melford
1931.- *Dracula* (version espagnole) George Melford
1931.- *Est of Borneo (Ourang)* G. Melford
1935.- *Storm Over the Andes (Tempête sur les Andes*-version espagnole) Christy Cabanne

1939.- *Tropic Fury*- Christy Cabanne
1940.- *Green Hell (L'Enfer Vert)*-James Whale
1945.- *Crime Doctor's Courage*-George Sherman

106. **TURNER Kathleen** (1954)

L'appétissante Kathleen s'est distinguée en poursuivant le diamant vert,puis celui du Nil, et en succombant à la guerre des Rose, le tout en compagnie de Michael Douglas. Ce qui ne l'a pas empêché d'animer des scénarios fantastiques comme le délirant *Homme aux Deux Cerveaux*. Mais sa réputation sensuelle non usurpée a surtout été illustrée par Ken Russell qui en a fait une véritable Jekyll-Hyde du sexe, tandis que Francis Ford Coppola et Peter Del Monte ont surtout mis en valeur son potentiel romantique. Mais elle n'a pas encore trouvé le personnage fantastique susceptible de demeurer dans les mémoires ; heureusement, il est encore temps.

1984.- *Crimes of passion (Les Jours et les Nuits de China Blue)*-Ken Russell
1984.- *The Man With Two Brains (L'Homme aux deux cerveaux)*-Carl Reiner
1986.- *Peggy Sue Got Married (Peggy Sue S'est Mariée)* Francis Ford Coppola
1987.- *Giulia E Giulia (Julia et Julia)*-Peter Del Monte

107. **WALLACE Dee** (1948)

Son aspect rassurant, maternel, a souvent voué cette lady Dee au rôles... de mère aux prises avec mille dangers pour défendre sa progéniture, avec ce sommet de l'effroi (pour elle) qu'est sa rencontre avec le chien fou *Cujo*. Le gentil *E.T.*, par contre, ne l'a guère tourmentée. Avec son réel mari, elle a affronté une horde de loups-garous (*Hurlements*) et depuis, elle tourne sous le nom de Wallace-Stone, Stone étant le nom du dit mari. Bel exemple de fidélité conjugale !

1975.- *The Stepford Wives*-Bryan Forbes
1978.- *Hill Have Eyes (La Colline A des Yeux)* Wes Craven
1981.- *The Howling (Hurlements)*-Joe Dante
1982.- *E.T.* (id)-Steven Spielberg
1983.- *Cujo* (id)-Lewis Teague
1985.- *Ghostwriter*-Suzan Shdburne
1985.- *Shopping* Maul-Michael Barnard
1985.- *Critters* (id)-Stephen Herek
1985.- *Legend of the White Horse (Le Secret du Dragon Blanc)*-Jerzy Domaradzki
1990.- *Popcorn* (id)-Mark Herrier
1991.- *Alligator 2*-John Hess

108. **WEAWER Sigourney** (1949)

Avec deux *S.O.S. Fantôme* et trois *Aliens* qu'elle a vaincus, la grande (à tous les sens du terme) Sigourney a prouvé qu'elle n'avait pas besoin de Flash Gordon ou de Conan pour anéantir les ennemis les plus fantastiques. Elle incarne l'héroïne-type de cette fin de siècle qui, si elle appartient toujours au beau sexe, ne fait certainement plus partie du sexe faible. Les gorilles mêmes ont perdu avec elle leur potentiel terrifiant (*Gorilles dans la brume*) et sont devenus de braves compagnons de jeu : la vérité y gagne peut-être, mais le rêve et l'aventure sont annihilés d'un seul coup. Et cela, on ne peut que le regretter !

1979.- *Alien (Alien, le Huitième Passager)*-R. Scott
1981.- *Eyewitness (L'Oeil du Témoin)*-Peter Yates
1984.- *Ghostbusters (S.O.S. Fantômes)*-Ivan Reitman



Un visage où l'ange côtoie le démon : Barbara Steele dans "Le spectre du professeur Hichcock" (1963).



Ci-dessus : véritable Jekyll/Hyde du sexe, Kathleen Turner dans "Les jours et les nuits de China Blue" (1984).
Ci-dessous : des yeux en amande, l'air vaguement oriental, la charmante Meg Tilly dans la maison de Norman Bates ("Psychose 2", 1983).





La plus fraiche des Dorothy : Judy Garland dans "Le Magicien d'Oz".



Beauté, grâce et féminité : Catherine Deneuve et Delphine Seyrig ("Peau d'Ane" - 1970).

1986.- *Aliens (Alien : le Retour)*-James Cameron
1989.- *Ghostbusters 2 (S.O.S. Fantômes 2)*-Ivan Reitman
1992.- *Alien 3* (id)- David Fincher

109. **WELCH Raquel** (1940)

Si toutes les cavewomen étaient comme l'affriolante Raquel, on aurait aimé vivre *Un Million d'Années Avant Jésus-Christ*, même sans cinéma ! Après avoir voyagé à l'intérieur d'un corps humain (*Le Voyage fantastique*), l'ex-Hammer-girl n'a plus guère, hélas, hanté le Fantastique, sinon à travers l'illustration de cas aussi particuliers que dramatiques (*Myra Breckinridge, Barbe-Bleue*).

1965.- *The Fantastic Voyage (Le Voyage Fantastique)* Richard Fleischer
1966.- *One Million Years B.C. (Un Million d'Années Avant Jésus-Christ)* Don Chaffey
1966.- *Fathom (Une Supergirl Nommée Fathom)* Leslie Martinson
1967.- *Bedazzled (Phantasmes)* Stanley Donen
1970.- *Myra Breckinridge* (id) Michel Sarne
1972.- *Barba-Blü (Barbe-Bleue)* Edward Dmytryk

110. **WRAY Fay** (1907-1992)

Dernière par l'ordre alphabétique, elle est la première dans la mémoire des cinéphiles. Un nom légendaire parce qu'indissociable d'un film mythique. Bien que sa carrière fantastique ait été fulgurante, la qualité des productions que la Fay du Fantastique enjoliva de sa charmante présence suffit à lui conserver une réputation non usurpée. Avoir affronté coup sur coup Zaroff, le Dr X, King Kong et l'homme au masque de cire, le tout à grand renfort de hurlements, mérite bien de passer à la postérité. Ce qui fut fay... pardon: fait !

1929.- *The Four Feathers (Les Quatre Plumes Blanches)* Merian Cooper, Ernest B. Schoedsack et Lothr Mendes
1932.- *Doctor X (Docteur X)*-Michael Curtiz
1932.- *The Most Dangerous Game (Les chasses du Comte Zaroff)*- Ernest B. Schoedsack et Irving Pichel
1933.- *King Kong* (id)-Merian C.Cooper et Ernest B. Schoedsack
1933.- *Mystery of the Wax Museum (Masques de Cire)* Michael Curtiz
1933.- *The Vampire Bat*-Frank Strayer
1934.- *Black Moon*-Roy William Neill
1935.- *The Clairvoyant (Le Clairvoyant)*-Maurice Elvey
1936.- *When Knights Were Bold*-Jack Raymond.

COMPLEMENT EN GUISE DE CONCLUSION

Sans doute telle ou telle actrice que vous attendiez ne figure-t-elle pas dans la liste sélective : il fallait bien trancher en essayant de ne rien omettre d'essentiel. Mais nous sommes bien conscients que, rien n'étant parfait en matière de choix, peut-être avons-nous "laissé sur la touche" l'une ou l'autre vedette qui eut, selon tel ou tel lecteur, mérité de figurer dans ce modeste Panthéon. Que faire alors ?
Pour pallier éventuellement ces "oublis", voici pour clôre le débat, une floraison d'autres noms (principalement contemporains)qui ont eu au moins un rôle notable dans une ou deux productions importantes. Sans être encore des assidues du Fantastique, les intéressées devaient néanmoins figurer dans cette compilation. Ce qui est fait !



Dee Wallace terrassée par le chien fou "Cujo" (1983).

BASINGER Kim (1954) : encore plus "blonde fatale" que l'autre Kim (Novak), celle-ci a d'abord charmé James Bond lui-même (*Never Say Never Again-Jamais plus Jamais*-Irvin Kershner-1983) avant de séduire *Batman* (Tim Burton-1989). Elle fut aussi la plus sexy des E.T. (*My Stepmother Is An Alien-J'ai Epousé une Extra Terrestre*-Richard Benjamin-1988). Elle a même exercé ses talents ravageurs sur des personnages de cartoons (*Cool World*-Ralph Bakshi-1992).

BERGMAN Ingrid (1915-1982) : elle a beaucoup pleuré à l'écran, mais jamais autant que sous la férule de Spencer Tracy, qui la tua (*Dr Jekyll et Mister Hyde*-Victor Fleming-1941) et, de Charles Boyer, qui voulut la rendre folle (*Gaslight-Hantise*, de George Cukor-1944), ce dernier film lui valant le premier de ses trois Oscars.

CLOSE Glenn (1945) : ayant débuté tardivement au cinéma, elle a brûlé les étapes jusqu'au triomphal *Fatal attraction (Liaison Fatale*-Adrian Lyne-1987) où son regard reptilien transforme une simple histoire d'adultère en film d'épouvante. Auparavant, elle avait fait une incursion dans la comédie fantastique avec *Maxie* (Paul Aaron-1985) où l'esprit d'une actrice du cinéma muet lui occasionnait un curieux dédoublement de personnalité. Elle a aussi expérimenté le fantastique shakespearien avec le *Hamlet* de Franco Zeffirelli (1991) où elle joue la reine, mère du héros Mel Gibson.

COLLINS Joan (1933) : avant de monopoliser le petit écran, elle travailla activement pour le grand et parfois dans le fantastique : dans *Tales From the Crypt (Histoires d'Outre-tombe*-Freddie Francis-1972) où elle est tuée par un dément déguisé en Père Noël ; dans *Tales that Witness Madness (Contes aux Limites de la folie*-Freddie Francis 1973) elle est victime d'un arbre vivant ; dans *Empire of the Ants (L'Empire des Fourmis*-1973) elle affronte les fourmis géantes, et dans *I Don't Want To Be Born* (Peter Sasdy-1975), elle accouche d'un démon. C'est tout de même mieux que *Dallas* ou *Dynastie*, non ?

CRAMPTON Barbara : on ne connaitrait pas cette actrice si elle n'avait, à deux reprises, hanté les sulfureuses réalisation lovecraftiennes de Stuart Gordon : *Re-Animator* (1985) et *From Beyond (Aux Portes de l'Au-Delà-1986)*. Citons aussi *Robot Wars* (1993).



Joan Collins attaquée par une fourmi mutante géante dans "Empire of the Ants" (1973).



Tippi Hedren et Alfred Hitchcock sur le plateau des "Oiseaux".

DENEUVE Catherine (1943) : avec *Répulsion* (Roman Polanski - 1965) elle inaugure un Fantastique qui n'est pas son lot habituel, le surréalisme d'un Luis Bunuel étant plutôt son choix (*Belle de Jour, Tristana...*). Puis vint *Peau d'Ane*, conte enluminé par Jacques Demy (1970) et, aux U.S.A. *The Hunger (Les Prédateurs*-Tony Scott-1983) qui traite du thème classique du vampirisme. Moins réussie fut la comédie de Science-Fiction : *Ils Sont Grands Ces Petits* (Joel Santoini-1979) où elle fabrique des robots.

DILLON Melinda (1939) : elle était la mère de l'enfant kidnappé par les extra-terrestre dans *Close Encountersof the Third Kind (Rencontres du Troisième Type*-Steven Spielberg-1977) et aussi la mère de la famille recueillant le "chaînon manquant" errant dans les fôrets de l'Oregon (*Big Foot et les Anderson*-William Dear-1987).

DOUGLAS Sarah (1952) : cette brune ténébreuse au visage vampiresque fut la kryptonienne ennemie de Christopher Reeves dans les deux premiers *Superman*, puis devint une effroyable reine-socière dans le second Conan (*Conan the Destroyer-Conan le Destructeur*-Richard Fleischer-1985), personnage qu'elle reprit dans *Dar l'Invincible 2* de Sylvio Tabet (1992).

FARMER Mimsy (1945) : c'est en Italie que cette Américaine tourna deux excellents films fantastiques : *Quattro Mosche Di Velluto Grigio (Quatre Mouches de Velours Gris*-Dario Argento-1971) et *Il Gatto di Park Lane (Le Chat Noir*-Lucio Fulci-1980).

FRANCIS Anne (1930) : son ingénuité et sa minijupe ont presque volé la vedette au pauvre robot Robby dans *Forbidden Planet (Planète interdite*-Fred McLeod Wilcox-1956). On la revit dans un drame de Science-Fiction : *The Satan Bug (Station 3-Ultra Secret*-John Sturges-1965), mais pas aussi mise en valeur par les costumes.

FURNEAUX Yvonne (1928) : Française égarée pour notre plus grand plaisir dans les studios de la Hammer, elle fut surtout la réincarnation d'Ananka (et la femme de l'archéologue Peter Cushing) dans *The Mummy (La Malédiction des Pharaons* - Terence Fisher -1959) où le monstre à bandelettes Christopher Lee essayait vainement de la ravir. Ses yeux ardents ont aussi brillé dans *Répulsion* (Polanski-1965) où elle était la sœur de l'intouchable Catherine Deneuve, et dans un peplum de Giorgio Ferroni : *Il Leone di Tebe (Hélène, Reine de Troie*-1964) où elle personnifiait la belle Hélène.

GARLAND Judy (1922-1969) : la plus fraîche des Dorothy dans la version définitive du *Magicien d'Oz*, celle de Victor Fleming en 1939, que n'ont pu faire oublier maints remakes aussi insipides qu'inutiles.

GRAY Coleen (1922) : dans un excellent B-Picture de l'Universal : *The Leech Woman (La Femme-Sangsue*-Edward Dein-1960), elle faisait tuer ses amants pour leur prélever une glande lui permettant de se fabriquer un elixir d'éternelle jeunesse. Un film à redécouvrir !

GRIFFITH Mélanie (1957) : après avoir avec sa mère Tippi Hedren côtoyé les nombreux lions de *Roar* (réalisé par son père Noël Marshall en 1981), elle s'émancipa et se fit remarquer dans l'hitchcockien *Body Double* (Brian De Palma-1984). Jouant de sa provocante silhouette, elle devint *Something Wild (Dangereuse Sous Tous Rapports*-Jonathan Demme-1987), puis dans *Cherry 2000* (Steve De Jarnett-1988), elle fut un véritable Mad Max féminin. Avec *Pacific Heights (Fenêtre sur Pacifique*-John Schlesinger-1990), elle retrouve une ambiance terrifiante, mais cette fois elle est du côté des victimes.

HEDREN Tippi (1935) : pour son baptême du feu cinématographique, elle dut faire face à des hordes de volatiles au bec accéré (*The Birds-Les Oiseaux*-1963), après quoi le responsable, sir Alfred, en fit une amnésique, ce qui était ennuyeux mais moins dangereux (*Marnie*-1964). Délaissée par Hitch, récupérée par Charlot (*La Comtesse de Hong-Kong*), elle se consacra ensuite aux films animaliers (*Roar*).

HERSHEY Barbara (1948) : sa performance dans *The Entity (L'Emprise*-Frank De Felitta-1982) est exceptionnelle. Mimer l'agression et l'extase sexuelles sans partenaire visible (et sans tomber dans le ridicule) n'est pas à la portée de tout le monde ! Bref, encore une Barbara digne de son prénom !

HUNTER Kim (1922) : dans sa jeunesse, elle fut l'héroïne d'un chef d' œuvre signé Michael Powell et Emeric Pressburger : *A Matter of Life and Death (Une Question de Vie ou de Mort*-1945) se déroulant à la fois sur Terre et dans l'au-delà. Mais elle est surtout réputée pour avoir été la savante et spirituelle guenon Zira, compagne de Cornelius / Roddy Mac Dowall dans *Planet of the Apes (La Planète des Singes*-Franklin Schaffner-1967) et ses suites. Donnons un coup de chapeau, en passant, à John Chambers, responsable de son surprenant maquillge. Plus récemment, elle fut mêlée au cauchemar décrit dans *The Kindred* (Jeffrey Obrow et Steven Carpenter-1986).

HUSTON Angelica (1952) : la talentueuse fille du grand John a brillamment servi le Fantastique en incarnant la sorcière-araignée de *Captain Eo* (Francis Ford Coppola-1986) sensationnel court-métrage en relief devenu l'une des attractions-phares des Parcs Disney, puis en devenant Morticia, la vampiresque et ténébreuse beauté de *the Addams Family (La Famille Addams*-1991) et *Addams Family Values (Les valeurs de la Famille Addams* - 1993), tous deux de Barry Sonnenfeld.

JASON-LEIGH Jennifer (1962) : deux fois victime de Rutger Hauer qui la viole dans *Flesh and Blood (La chair et le Sang*-Paul Verhoeven-1985) et l'écartèle entre deux véhicules dans *Hitcher* (Robert Harmon-1985), elle fut ensuite en proie à des phantasmes oniriques dans *Heart of Midnight* (Matthew Chapman-1989). Enfin, elle est devenue méchante et diabolique (comme le fut souvent son père Vic Morrow) avec *Single White Female (JF Partagerait Appartement*- Barbet Schroeder-1992).

KANE Carol (1952) : un visage émacié ou brillent deux grands yeux tristes un peu déments, telle est la citoyenne Kane qui, dans *Mafu Cage* (Karen Athur-1977) vit dans un jardin ressemblant à une jungle, en compagnie d'un orang-outan ; dans *When A Stranger Calls (Terreur sur la Ligne*-Fred Walton-1979) elle est une baby-sitter en proie à un tueur fou ; et dans *Scrooged (Fantômes en Fête*-Richard Donner-1988) elle incarne l'Esprit des Noëls d'aujourd'hui avec une grâce incomparable.

KINSKI Nastassja (1959) : la fille de l'halluciné Klaus débuta à la Hammer en dévoilant intégralement sa juvénile nudité dans *To The Devil A Daughter (Une fille pour le Diable*-Peter Sykes-1976). Devenue vedette internationale, elle fut la femme-chat de *Cat People (La Féline*-Paul Schrader-1982), mais malgré les savants effets de maquillage, elle ne put faire oublier celle qui la précéda dans ce personnage.

KRAFT Evelyn (1953) : cette blonde superbe fut une mordante *Lady Dracula* (F.J. Gottlief-1976) et la plus désirable des Tarzans féminins dans *The Mighty Peking Man (Le Colosse de Hong-Kong*-Ho Meng Hua-1977) qui n'est autre qu'une excellente version chinoise de *King Kong*.





Ci-dessus : Sissy Spacek et son baptème de sang ! ("Carrie", 1975).
Ci-dessous : Nastassja, juvénile fille du diable ("To the Devil a Daughter", 1976).

Ci-dessus : Veronica Lake, aguichante sorcière ("I Married a Witch", 1942).
Ci-dessous : Nastassja Kinski, femme-chat subissant l'inceste ("Cat People", 1982).





LAKE Veronica (1919-1973) : qui a pu oublier la plus aguichante sorcière de l'écran, celle dont une mèche blonde cachait l'un de ses si beaux yeux ? (*I Married A Witch-Ma Femme est une Sorcière*-René Clair-1942). Et qui aurait pu penser que dans son dernier film, *Flesh Feast* (Brad F.Grinter-1970) elle se livrerait à d'horribles expériences chirurgicales sur des cobayes humains, dans un laboratoire secret ?

LEIGH Janet (1927) : cett mignonne jouvencelle devint subitement, par Hitchcock interposé, la victime du meurtre le plus spectaculaire de tout le Septième Art (*Psychose*-1960), mais le Fantastique ne l'accapara pas pour autant sauf en 1972 où elle affronta des lapins géants carnivores (*Night of the Lepus*-William Claxton) et en 1980 où en compagnie de sa fille Jamie Lee Curtis elle fut agressée par les spectres surgis du brouillard (*Fog*-John Carpenter).

MC COLL Catriona (1956) : elle fut la tête d'affiche féminine de trois films très sanglants et horrifiants de Lucio Fulci, où elle affronte zombies, créatures surgies de l'Enfer ou du Néant et autres charmants compagnons : *La Paura (Frayeurs*-1980), *L'Aldila (L'Au-delà*-1981) et *Quella Villa Accanto Al Cimetero (La Maison Près du cimetière*-1981). Presque oubliée on l'a retrouva dans un bref rôle d'aveugle de *Afraid of the Dark (Double Vue*-Max Peploe-1991)

NIELSEN Brigitte (1964) : après avoir défié Rocky lui-même en lui opposant un boxeur russe plus robot qu'humain (*Rocky 4*), cette solide beauté devint *Red Sonja*, affrontant à l'épée Arnold Schwarzenegger (pas moins !) (*Kalidor, la Légende du Talisman*-Richard Fleischer-1986) après quoi elle fut l'alliée du flic de choc Stallone dans *Cobra*. Qui oserait dire que les femmes n'ont pas de...muscles ?

O'MARA Kathe (1939) : des yeux de brise, un corps de déesse, on ne peut pas ne pas l'avoir remarquée dans *Horror of Frankenstein (Les horreurs de Frankenstein*-Jimmy Sangster-1970) où Ralph Bates la livrait au monstre, et dans *The Vampire Lovers* (Roy Ward Baker-1970) où ses canines étaient aussi pointues que son décolleté. Encore une Hammer-girl trop rapidement disparue des écrans !

PLEASENCE Angela (1943) : sorcière au regard inguiétant et au sourire glacial dans *From Beyond the Grave (Frissons d'Outre-Tombe*-Kevin Connor-1972), elle était bien, sans erreur possible, la copie conforme, version féminine, de papa Donald ! Elle renouvelle son numéro dans *The Godsend*,de Gabrielle Beaumont (1979).

ROMAIN Yvonne (1938) : après avoir été l'une des filles défigurée exhibées par Anton Diffring dans *Circus of Horrors (Le Cirque des Horreurs*-Sydney Hayers-1960), elle fut mise en valeur dans le magistral prologue de *Curse of the Werewolf (La Nuit du Loup-Garou*-Terence Fisher-1960) où elle mourait en mettant au monde un futur lycanthrope. Traquée, emprisonnée, violée, évadée après avoir poignardé son bourreau, elle trépassait et depuis nous la regrettons ; après *Night Creatures (Le Fascinant Capitaine Clegg*-Peter Graham Scott - 1962), elle s'exila à Hollywood où elle ne put s'imposer.

SEYRIG Delphine (1932-1990) : star de l'insolite et du surréalisme (*l'Année Dernière à Marienbad*-Alain Resnais-1961- *La Voie Lactée*-Luis Bunuel-1969), cette belle actrice à la voix étrangement rauque parut dans le bizarre *Mister Freedom* (William Klein-1968), *les Lèvres Rouges* (Harry Kumel-1971) où elle ressuscitait la comtesse Bathory, et *Dites-le Avec des Fleurs*, de Pierre Grimblat (1974) qui illustre le thème de la maison renfermant un lourd secret.

SHEPERD Elizabeth (1936) : elle égala le grand Vincent Price dans son double rôle de *The Tomb of Ligeia-La Tombe de Ligeia*-Roger Corman-1964) et pourtant nul ne semble l'avoir remarquée ! On l'a retrouvée dans un bref personnage de *Damien the Omen 2 (La Malédiction 2*-Don Taylor-1978) où elle périssait sous l'attaque de corbeaux mûs par une diabolique agressivité.

SPACECK Sissy (1949) : quelle fabuleuse carrière elle aurait pu faire dans le Fantastique si elle avait continué sur sa lancée ! Mais *Carrie* (Brian De Palma-1975) n'a pas eu de successeur ! Il n'empêche que ce fut un grand moment dont nous lui serons toujours redevables.

TANDY Jessica (1909) : oscarisée à 80 ans, ayant peu tourné mais souvent avec son mari Hume Cronyn, elle fut d'abord vouée aux rôles antipathiques, dont celui de la mère possessive de Rod Taylor dans *Les Oiseaux* (1963). Avec l'âge, elle varia ses compositions et se fit remarquer dans *Cocoon* (Ron Howard-1985) et *Cocoon the Return (Cocoon le Retour*-Daniel Petrie-1988) où elle était très émouvante. Autre sujet fantastique empreint de merveilleux poétique : *Batteries Not Included (Miracle sur la Huitième Rue*-Matthew Robbins-1987) où de minuscules extra-terrestres viennent en aide à des vieillards victimes de spéculateurs immobilières.

VETRI Victoria (1944) : après une figuration dans *Le Bébé de Rosemary* (Roman Polanski-1968), elle étala sa superbe féminité sous les haillons préhistoriques de *When Dinosaurs Ruled the Earth (Quand les dinosaures dominaient le Monde*-Val Guest-1970) où elle était prise en affection par une maman dinosaure qui la découvrait blottie dans la coquille brisée de son œuf.

WOOD Nathalie (1938-1981) : enfant au visage espiègle, elle participa au charmant conte de Noël que fut *Miracle on the 34th Street (Miracle sur la 34ème rue*-George Seaton-1947) et fut la fillette de Gene Tierney dans *The Ghost and Mrs Muir (L'Aventure de Madame Muir*-Joseph Mankiewicz-1947). Sa magnifique carrière tragiquement interrompue s'acheva avec un film-catastrophe : *Meteor (Météore*-Ronald Neame-1979) et le futuriste *Brainstorm*, de Douglas Trumbull, sorti seulement en 1983. ■

Pierre Gires



Angela Pleasence dans "Frissons d'Outre-Tombe".



Carole Kane vit avec un orang-outan dans "Mafu Cage".



Barbara Hershey sauve ses deux enfants de "L'Emprise".

Winona Ryder en proie aux désirs de "Dracula".



L'ÉCRAN
FANTASTIQUE

FANTASTICA
Les sommets de l'effroi à Gerardmer

LA CITÉ DE LA PEUR
Les Nuls au rendez-vous de la mort joyeuse

DE LA MORT DE L'AMOUR
Night of the Loving Dead

LES OSCARS DU FANTASTIQUE
The Winner is... 1ère partie



FANTASTYKA NEWS

par Alain Gauthier



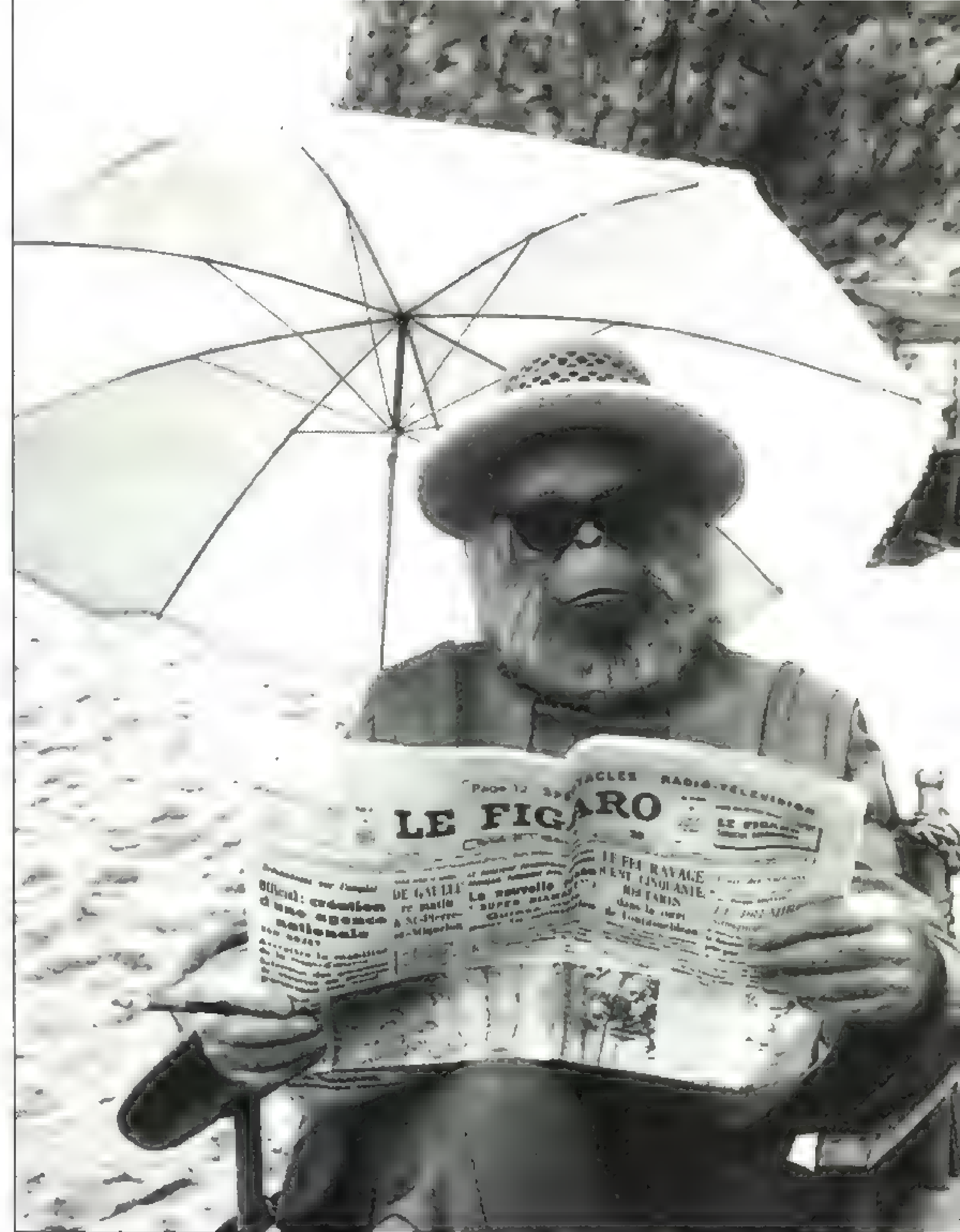
"Les Vierges de Satan" 1968) de Terence Fisher, avec Christopher Lee, objet d'un prochain remake par la Hammer.

Hammer Lives !

■■■ Devant le succès des sorties vidéo de ses collections, et de la rediffusion de ses films à la télévision, la **Hammer Films**, après 17 ans d'inactivité (hormis des téléfilms) va donc renaître de ses cendres grâce à l'initiative du producteur / réalisateur Richard Donner, qui, via la Warner, a signé un deal de 4 ans avec Roy Skeggs, actuel président de la célèbre firme britannique. Ce deal porte sur 19 remakes et des séries TV. Passionné par la Hammer Films, Richard Donner (*Omen, Superman, Lady Hawke*, etc.) a pensé, à juste titre, que devant la pénurie actuelle de bons scénarios originaux, il serait peut-être judicieux d'exploiter ceux, souvent excellents, de la Hammer (en ajoutant à ces œuvres un élément souvent absent lors des sixties : des effets spéciaux sophistiqués). Et notamment la série *Quatermass*, une trilogie de SF (*Le Monstre, La Marque, Les Monstres de l'Espace*) créée pour le petit écran par Nigel Kneale. *Le Monstre (The Quatermass Xperiment*, tourné par Val Guest en 1955, décrit le retour sur terre d'un astronef envoyé dans l'espace, et dont l'équipage a été anéanti par un virus inconnu, à l'exception d'un unique survivant, sur lequel se produit une hideuse mutation. Film de SF horrifique qui n'est pas sans évoquer *Frankenstein, Le Monstre* sera le premier de ces remakes, bénéficiant d'un budget de 40 millions de dollars. Il sera suivi de *The Devil Rides Out (Les Vierges de Satan)*, une adaptation d'un roman de Dennis Wheatley que Terence Fisher mit brillamment en scène en 1968 (et qui influença peut-être Richard Donner pour *La Malédiction* !), où Christopher Lee incarnait le Duc de Richleau, un spécialiste en forces occultes affrontant une secte satanique. Viendront ensuite *Stolen Face* (1952, de Fisher également), *Hurler de Peur (Taste of Fear* 1961, de Seth Holt) et une série TV de 44 épisodes d'une heure, *"The Haunted House of Hammer"*, dont 22 seront tournés ces prochaines semaines en Angleterre sous la direction de Richard Donner et peut-être Joe Dante et Brian de Palma. Mais Richard Donner et la Hammer ne se limiteront pas aux seuls remakes, la firme possèdant un vaste catalogue de projets non réalisés (tels *Mistress of the Seas* - voir Fantastyka n°1). Premier de ses "inédits", *Children of the Wolf* sera signé John Hough (*Les Sévices de Dracula*), suivi de *Hideous Whispers* de Richard Donner, basé sur un roman intitulé "The Hiss". Le succès du *Dracula* de Coppola et la mise en chantier du non moins ambitieux *Frankenstein* de Kenneth Brannagh rend bien entendu caduque toute tentative similaire de la Hammer, mais en revanche, les "héros" de deux des plus célèbres séries de la Hammer (qui possède à son actif 5 *Frankenstein* et 7 *Dracula* !), Christopher Lee et Peter Cushing, pourraient faire des "apparitions" dans certaines des œuvres annoncées, marquant ainsi le lien entre un passé glorieux et un futur qui s'annonce des plus passionnants !

Retour à la Planète des Singes

■■■ La nouvelle **Planète des singes**, que nous vous annoncions, ne sera ni un remake du premier film, ni une nouvelle adaptation du roman de Pierre Boule, mais une variation moderne sur le thème produite par Oliver Stone, qui, avant de signer ses méga-succès tels *Wall Street* ou *JFK*, avait commencé par œuvrer dans le fantastique, un genre qu'il affectionne particulièrement, ses deux premières œuvres relevant de ce domaine : *Queen of Evil*, avec Martine Beswick (voir dans ce numéro) et *The Hand* avec Michael Caine. On lui doit aussi une adaptation de "The Demolished Man" d'Alfred Bester, et celle du premier *Conan*, co-signée avec son réalisateur, John Milius. Le scénario de *La Planète des Singes* version 94 a, quant à lui, été confié à Terry Hayes (*Mad Max 3*).



L'un des protagonistes de la mémorable "Planête des Singes" apprenant sans doute qu'il va bientôt devoir reprendre du service !

■■■ **La maison du diable**, le chef-d'œuvre de Robert Wise adapté, en 1963, d'un roman de Shirley Jackson, "The Haunting of Hill House", sera l'objet d'un remake produit par la firme Miramax pour un confortable budget de 15 millions de dollars. Réalisateur envisagé : Wes Craven ! Un bon choix : Craven est en effet un maître sachant jongler avec les frontières du genre en redonnant au fantastique toute son ambiguité génératrice d'effroi (*Nightmare on Elm Street, L'Emprise des ténèbres*), ayant prouvé par ailleurs qu'il pouvait distiller avec efficacité la terreur dans le cadre d'un lieu clos (*Le sous-sol de la peur*) comme le requiert ce nouveau projet des plus intéressants. Même s'il s'avère, à priori, impossible d'égaler le classique de Wise…

■■■ Une nouvelle version de **The Ghost and Mrs. Muir (Madame Muir et son fantôme** - 1940) est en chantier à la Fox. Dans le rôle du capitaine au long cours dont tombait amoureux Gene Tierney dans le chef-d'œuvre de Joseph Mankiewicz, Sean Connery succède à Rex Harrison. Le réalisateur pressenti, Jonathan Lynn, s'est retiré du projet, lequel serait peut-être repris, à la demande de Sean Connery, par Sydney Pollack.

■■■ Chris Columbus (*Maman, j'ai raté l'avion*) va s'atteler à un remake, qu'il écrira, produira et réalisera, du **Théâtre de Sang**, l'un des films favoris du regretté Vincent Price - et de ses fans ! - que l'acteur tourna à Londres en 1972 sous la direction de Douglas Hickox.

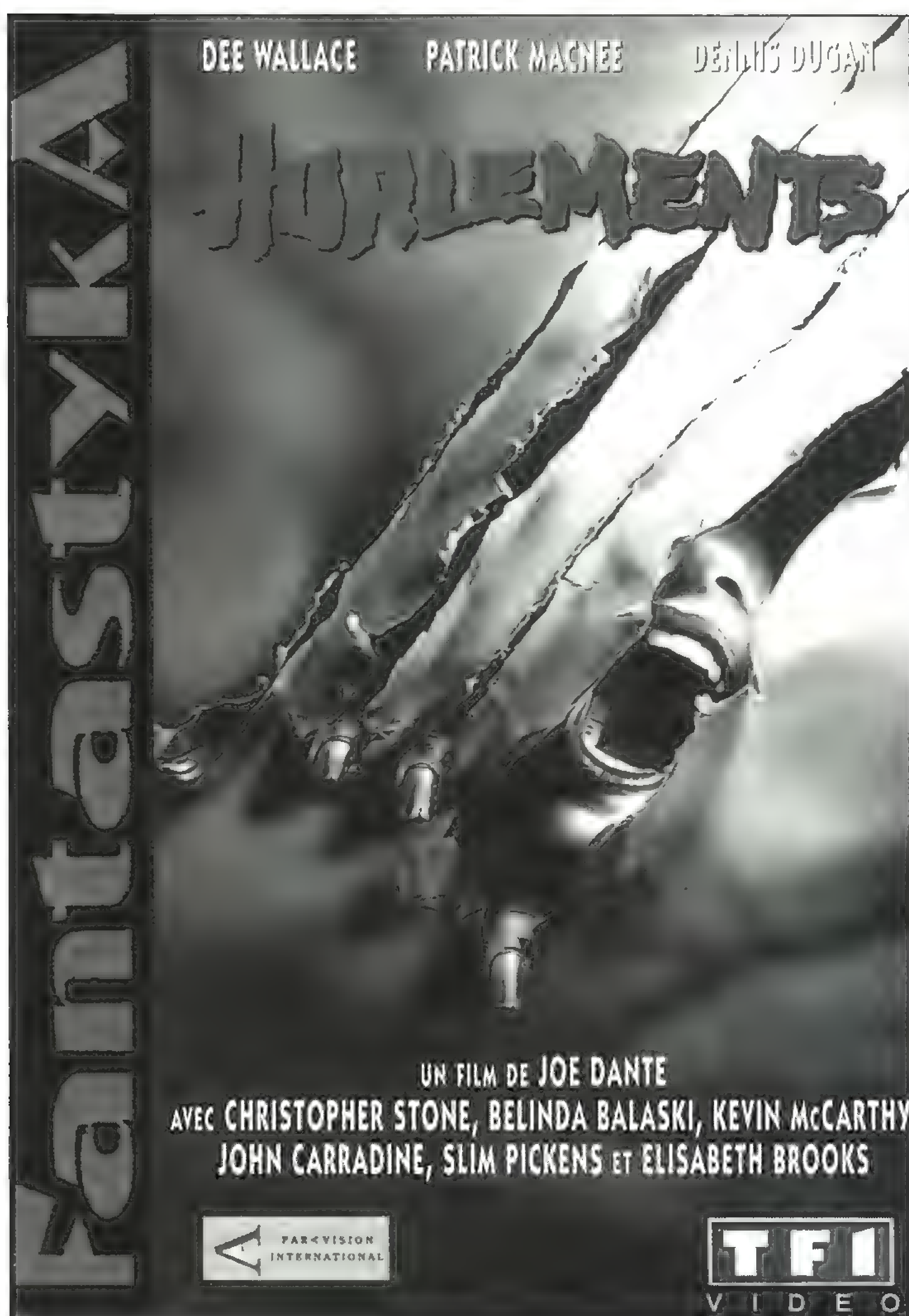
■■■ Entre autres projets, John Carpenter signera une toute nouvelle version du **Village des Damnés**, ce classique de la SF britannique tourné par Wolf Rilla en 1960, d'après le roman de John Wyndham, "Les coucous de Midwich", où George Sanders et Barbara Shelley affrontaient Martin Stephens et ses petits camarades d'origine extra-terrestre, aux redoutables pouvoirs télépathiques.

■■■ Le sympathique robot Johnny 5 fera son retour dans **Short Circuit 3**, produit par Larry Turman et David Foster, sous la direction de John Badham, auteur du premier volet.

■■■ Auteur du Terminator, Stan Winston aura pour redoutable mission de créer le nouveau Robby le Robot dans le remake de **Planète Interdite** signé Irvin Kershner (voir dossier dans l'Ecran Fantastique n°133).

■■■ Tourné en 1947 par George Seaton pour la Fox, **Miracle on 34th Street**, interprété par Edmund Gwenn et Maureen O'Hara était une comédie à la limite du fantastique, où le personnage principal se prenait pour le Père Noël - la fin du film laissant sous-entendre que ses affirmations n'étaient peut-être pas totalement dénuées de vérité !

FANTASTYKA VIDEO



Collection Fantastyka

Notre magazine et TF1 vidéo proposent désormais, depuis fin janvier, une collection "Fantastyka" mêlant pêle-mêle les grands succès de ces dernières années, des inédits et œuvres-clés des meilleurs réalisateurs actuels du genre. La première livraison comprend 8 titres, dont deux Grands Prix du Festival de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction: **X-Tro** de Harry Bromley Davenport et **House** de Steve Miner, à qui l'on doit le récent *Forever Young* avec Mel Gibson. Autre lauréat de ce même festival: **The Gate** de Tibor Takacs, aux étonnants effets spéciaux de Randall Cook et Craig Reardon. Parmi les "classiques" de la précédente décennie, deux incunables de Joe Dante et John Carpenter: **Hurlements** (les plus saisissantes transformations en loup-garou jamais vues) et **New York 1997**, l'un des meilleurs emplois à l'écran de Kurt Russell (au sein d'un brillant casting : Lee Van Cleef, Ernest Borgnine, Donald Pleasence et Harry Den Stanton !). S'ajoutent **Pop Corn** (sur une trame récemment reprise par Joe Dante dans *Panic à Florida Beach*), **Vengeance diabolique** (une transposition réussie de Stephen King à l'écran, signée par un spécialiste du genre, Tom McLaughlin) et le **Flash Gordon** produit par Dino De Laurentiis pour les amateurs d'Héroïc-Fantasy. Un choix diversifié pour ce qui s'annonce comme l'une des plus ambitieuses collections fantastiques en vidéo. Sont prévus ensuite dans cette série Fantastyka/TF1 : **House II, Victime du vampire** et **Amityville**.

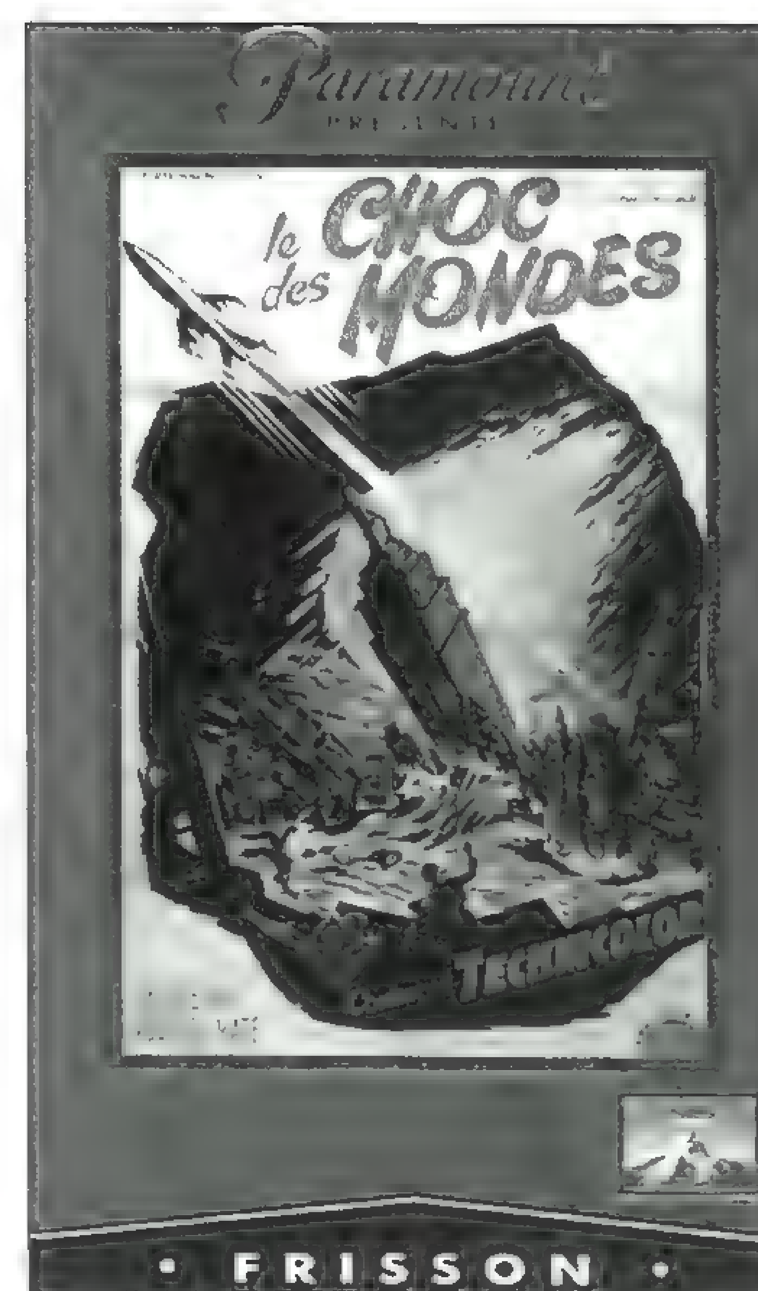
Science-fiction des années 50

On le sait, les années 50 ont vu l'éclosion d'un premier courant de Science-Fiction cinématographique dont Jack Arnold, à l'Universal, et George Pal, à la Paramount, furent les principaux artisans, d'où notre satisfaction de voir paraître aujourd'hui en vidéo deux réalisations de l'un et deux productions de l'autre. Avec **Le Météore de la Nuit** (1953) Arnold a traité sobrement mais efficacement le thème alors neuf, d'une pacifique Rencontre du Troisième Type. N'en disons pas davantage pour ne pas gâcher le plaisir de la découverte, pour ceux qui n'ont jamais vu ce film excellent dans sa simplicité comme dans son atmosphère, où l'angoisse nait d'une incertitude que seul le dénouement vient dissiper. Sans effets spéciaux savants, Arnold nous conte une histoire captivante, aidé par une bonne interprêtation menée par Richard Carlson, et par une musique d'Herman Stein qui souligne de façon obsédante la version Don Siegel de *L'Invasion des Profanateurs de Sépultures* : c'est le meilleur compliment que nous puissions lui faire.

Quant à *L'Homme Qui Rétrécit* (1957) c'est incontestablement le chef-d'œuvre d'Arnold, histoire aussi étonnante qu'effroyable d'un être humain devenant progressivement microscopique, ponctuée de "clous" spectaculaires (l'humour, ici, est quasiment absent) comme l'attaque du chat et surtout la lutte contre l'araignée, celle-ci étant alors déjà plus volumineuse que l'homme. L'essentiel du script est consacré au combat du malheureux irradié (c'est un nuage atomique qui est à l'origine de son "cas") pour survivre dans un monde qui n'est plus à sa dimension, où il est définitivement seul. Bref, c'est le récit d'une tragédie à nulle autre comparable, et c'est un film exceptionnel, dont la fin ouverte permet toutes les hypothèses (de nos jours, on aurait droit à un *Homme qui rétrécit 2* !), qui est interprêté par Grant Williams, dont ce fut le seul rôle en vedette.

Les deux productions George Pal ont été réalisées en 1951 par Rudolph Maté (*Le Choc des Mondes*) et en 1953 par Byron Haskin (*La Guerre des Mondes*), deux technicolors distribuées par Paramount. **Le Choc des Mondes** conte les dernières heures de la Terre, qu'une collision interplanétaire va anéantir. Une poignée d'humains, seuls, échapperont à l'holocauste, et c'est leur histoire qui nous est dépeinte, avec la construction hâtive d'un engin qui emportera les "élus" vers leur nouveau monde, celui justement qui va détruire le nôtre. De superbes effets spéciaux (couronnés par un Oscar) nous font assister à l'apocalypse terrestre, tandis qu'un script assez conventionnel met en évidence les sentiments exacerbés (noblesse des uns, veulerie des autres) qui agitent les personnages. Moins grandiloquent que *La fin du Monde* d'Abel Gance, plus réaliste dans son développement, tel est ce spécimen ou,



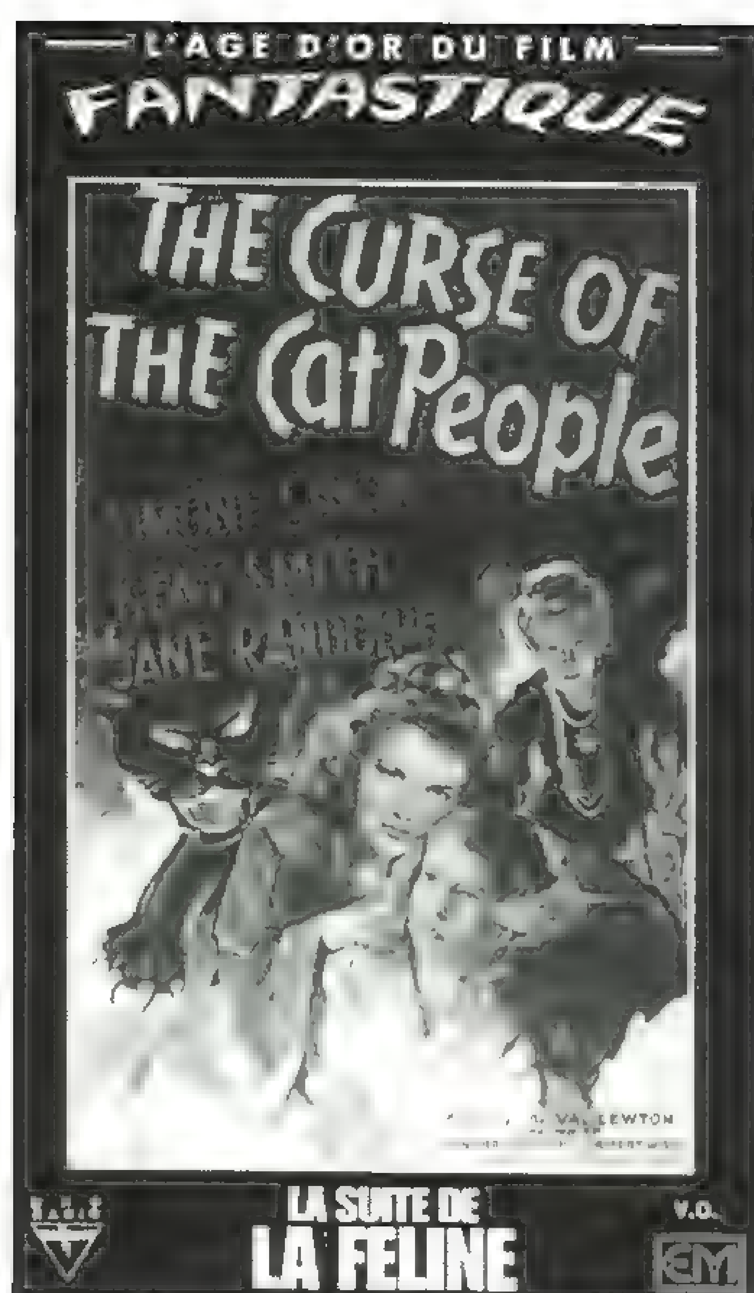


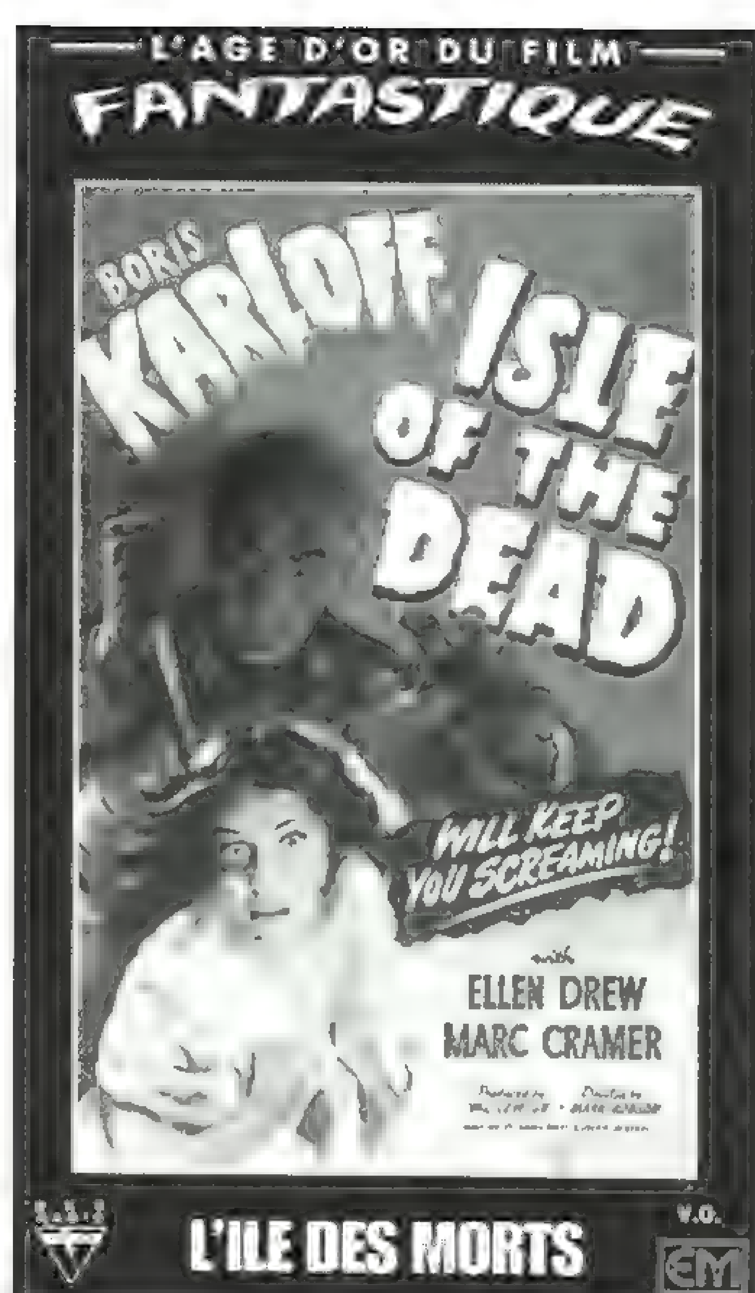
parmi des acteurs peu connus, se remarque néanmoins Barbara Rush et (en regardant bien) un figurant nommé Stuart Whitman.

Quant à **La Guerre des Mondes**, également récompensé d'un Oscar pour les effets spéciaux, c'est une description brutale et sans temps morts d'un combat désespéré pour une survie collective s'achevant en panique générale. Après un lent démarrage, c'est un déferlement d'actions guerrières, de rayons mortels, d'explosions et de destructions. On sait que le roman de Wells a été transposé dans le temps et dans le lieu de l'action, ce qui ne nuit nullement à son esprit qui a été conservé jusque dans son dénouement aussi soudain qu'imprévu. Un film-choc, pas une seconde de répit, pas de fausse note dans sa conception ni dans sa réalisation. Bonne interprétation de Gene Barry, en savant dépassé par les évènements, bref, un modèle du genre. Notons de manière générale que tous ces films ici évoqués conservent leur potentiel dramatique sur petit écran, les productions en format normal ne subissant pas les mutilations souvent criminelles des films en Scope (*C.I.C. Vidéo*).

Universal Monsters

L'Universal continue, à notre vive satisfaction, ses rééditions des Classiques du Fantastique des années 30 (presque tous invisibles depuis longtemps) avec quatre productions dont les vedettes sont inévitablement Boris Karloff et Lugosi, ténors omniprésents du genre comme de la firme. Nous trouvons d'abord **Le Chat Noir** (Edgar G. Ulmer - 1934) et Le Corbeau (Louis Friedlander - 1935) où Karloff et Lugosi s'affrontent, l'un étant victime de l'autre dans les deux scripts, mais le méchant étant Karloff dans le premier et Lugosi dans le second, ce qui nous permet d'apprécier l'éventail du talent de l'un comme de l'autre, Karloff s'avérent plus machiavélique et Lugosi plus lyrique. Rappelons leur perfection respective, tant dans le scéna-

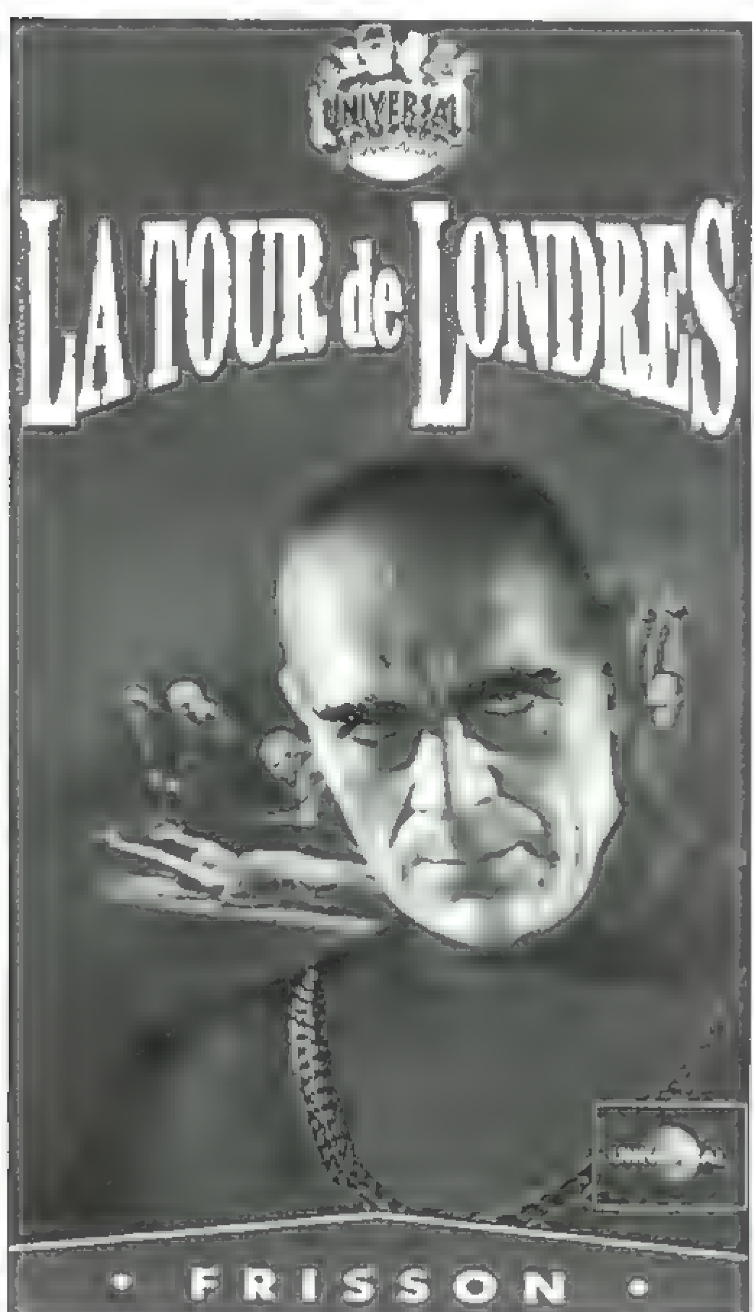


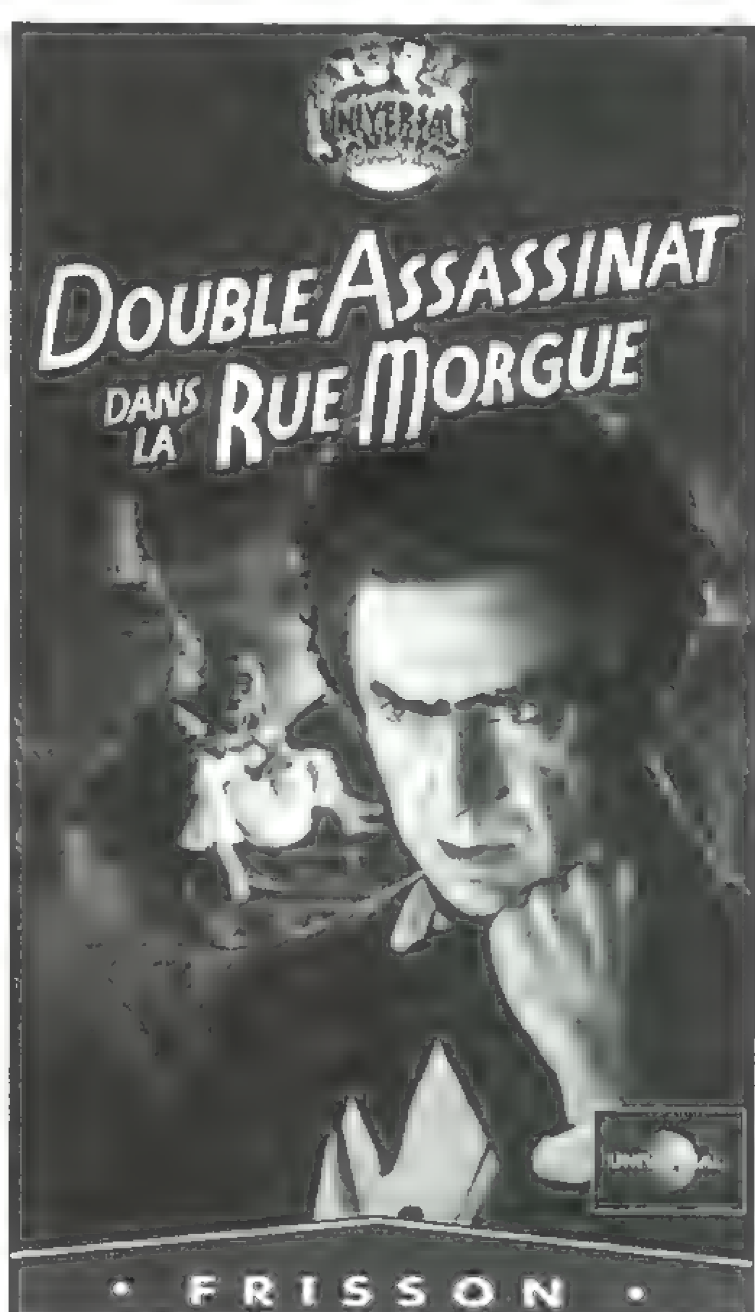


rio (quoiqu'Edgar Poe n'y soit guère sollicité) que dans la réalisation (les réalisateurs donnent ici le meilleur d'eux-mêmes) sans parler de leur magistrale interprêtation. Soulignons enfin que chacun dépasse à peine une heure de durée, les évènements contés se succédant sans un instant de répit, ce qui était l'apanage de la plupart des B Pictures de ce temps là.

Lugosi seul est à l'affiche du mythique **Double Assassinat dans la Rue Morgue** (1932) où Robert Florey fait évoluer ses acteurs dans des décors ayant été construits pour deux films muets de Lon Chaney : *Notre-Dame de Paris* et *Le Fantôme de l'Opéra*. En savant-fou voulant unir un orang-outan à une femme, Lugosi est au sommet de sa forme : c'est son meilleur rôle, avec *Dracula* et *White Zombie*. Notons que les plans du singe évoluant sur les toits en emportant sa proie féminine, préfigurent la séquence finale de King-Kong (que l'on était en train de tourner alors).Dernier titre proposé (pour l'instant) : **La Tour de Londres**, réalisé en 1939 par Rowland V. Lee, tout frais issu d'un *Fils de Frankenstein* où il se révêla digne de son prédécesseur James Whale. Cette fois, nous avons affaire à un film historique, puisqu'il s'agit tout bonnement d'une version de *Richard III*. Mais celle-ci ne doit rien à Shakespeare : par contre, elle doit tout à ses acteurs ! Et quels acteurs, puisqu'il s'agit (excusez du peu) de Boris Karloff, Basil Rathbone et Vincent Price ! Certes, Price, à peine débutant, n'a guère de scènes avant de trépasser d'historique (noyé dans un tonneau de vin), mais ses deux acolytes nous régalent d'un festival délicieux, Karloff en bourreau accomplissant les plus horribles forfaits et Rathbone (dont le talent d'escrimeur est aussi utilisé) en monarque ambitieux ne reculant devant rien pour parvenir à ses fins ! Le tout est davantage un film de terreur qu'un cours d'Histoire, l'atmosphère "Universal" étant une fois encore de la partie, donc génératrice d'effroi. Bref, une rareté qui s'impose dans la vidéothèque de tout amateur ! En résumé, quatre cassettes précieuses, reproduction correcte, complétant harmonieusement les précédentes, et nous faisant souhaiter d'autres rééditions comme, exemple, Le *Rayon Invisible* ou *Old Dark House* (*C.I.C. Vidéo*).

Pierre Gires





La Malédiction des Hommes-Chats

Bien que conçu comme une suite à *La Féline* réalisé deux ans plus tôt, ce film n'a que de très lointains rapports avec celui de Jacques Tourneur même si les acteurs ainsi que le personnage joué par Kent Smith sont les mêmes. Alors que Jacques Tourneur orientait l'histoire vers une épouvante savamment suggérée avec des moyens très simples jouant beaucoup sur les décors et les éclairages, Robert Wise fait de *La Malédiction des hommes-chats*, une féerie poétique où règne le merveilleux. Dans ce conte de Noël, le personnage d'Irena interprétée par Simone Simon, n'est plus un être maléfique mais une douce fée d'une grande beauté, née de l'imagination d'une petite fille qui, repoussée par les enfants de son âge et mal comprise par ses parents, n'a d'autre refuge que l'imaginaire. Le titre est trompeur et si malédiction il y a, elle vient d'une maison habitée par une vieille femme et sa fille aux yeux félins (la très belle Elizabeth Russell) qu'elle refuse de reconnaître. Bénéficiant de qualités plastiques étonnantes dues au travail de Nicolas Musuraca qui a créé des images de toute beauté, en particulier lors des apparitions d'Irena, l'œuvre de Robert Wise témoigne, dès son premier film, de la maîtrise de ce réalisateur qui s'illustrera encore dans le fantastique et la science-fiction avec des réussites comme *La maison du diable*, *Le jour où la terre s'arrêta* et *Le mystère Andromède*.

(**Curse of the Cat People**).U.S.A. 1944. *Interprétation :* Simone Simon, Kent Smith, Jane Randolph. *Réalisation :* Robert Wise et Gunther von Fritsch. *Durée :* 1 h 10. *Distribution :* Editions Montparnasse.

L'île de la Mort

L'île de la mort est l'un des trois films tournés par Boris Karloff pour le producteur Val Lewton, les deux autres étant *Récupérateur de cadavres* (1945) et *Bedlam* (1946) du même réalisateur Mark Robson. L'acteur y joue un général grec - l'histoire se situe en 1912 pendant la guerre des Balkans - se rendant sur la tombe de sa femme située sur une île toute proche. A son arrivée, il découvre le tombeau ouvert et le cadavre disparu. Sur cette île ravagée par la peste, se trouve également un groupe de personnes en proie aux superstitions et à des démons nommés vorvolakas. Une femme y est enterrée vivante. La scène où les verrous de son cercueil grincent alors que la pluie redouble, est, sans aucun doute la plus réussie. Le film est fidèle au style de Val Lewton dans lequel le fantastique naît d'étonnants jeux d'ombres et de lumière pour créer une atmosphère prenante. D'une durée assez courte, à peine plus d'une heure, c'est un curieux mélange de réalisme et de surnaturel qui n'est cependant pas sans défauts : le début est lent et l'action ne progresse que par les dialogues.

(**Isle of the Dead**) U.S.A. 1945. *Interprétation :* Boris Karloff, Ellen Drew. *Réalisation :* Mark Robson. *Durée :* 1 h 5. *Distribution :* Editions Montparnasse.

Jean-Pierre Piton

Angoisse

Ce film de Jacques Tourneur, l'un de ses moins connus, re rattache à un genre très prisé dans les années 40, celui du thriller à tendances mélodramatiques utilisant volontiers un cadre historique (*Jack l'Eventreur, Hangover Square, Deux mains, la nuit*). C'est aussi le plus luxueux de tous les films de Tourneur qui était très fier du décor de la maison construit sur deux plateaux. Située au tournant du siècle, l'intrigue met en scène un médecin amoureux d'une jeune femme que son mari plus âgé, tente de rendre folle. Telle est la dangereuse expérience du titre original préférable à un titre français dépourvu de toute imagination. Tourné la même année que le célèbre *Hantise* de George Cukor au sujet identique, *Angoisse* opte pour une vision inhabituelle de New York souvent recouvert de neige. Dès l'ouverture où un médecin fait, dans un train qui affronte les intempéries, la connaissance de la sœur de la jeune femme dont il va tomber amoureux, on ressent une très forte impression de malaise. A l'image du médecin, le spectateur est embarqué dans une aventure inéluctable qui ne prendra fin qu'avec la résolution du mystère. Les acteurs, Hedy Lamarr en tête, victime de son mari que joue Paul Lukas, domine sans peine une distribution où George Brent se révèle, par contre, assez peu à l'aise.

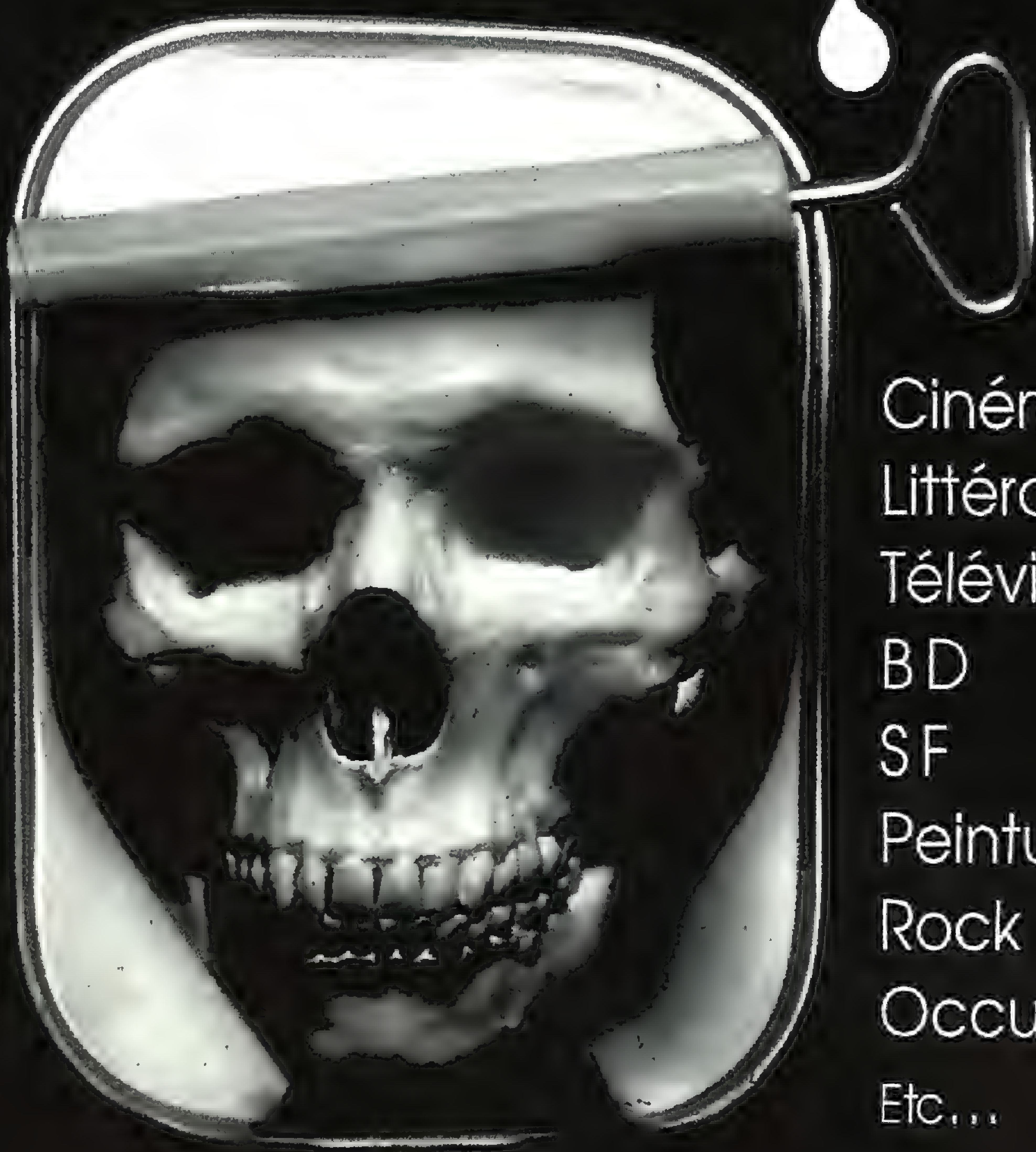
Jean-Pierre Piton

(**Experiment Perilous**). U.S.A. 1944. *Interprétation :* Hedy Lamarr, George Brent, Paul Lukas, Albert Dekker. *Réalisation :* Jacques Tourneur. *Durée :* 1 h 30. *Distribution :* Editions Montparnasse.

LA 1ère COMPIL' DU FANTASTIQUE

ALAIN POZZUOLI
JEAN-PIERRE KRÉMER

DICTIONNAIRE DU FANTASTIQUE



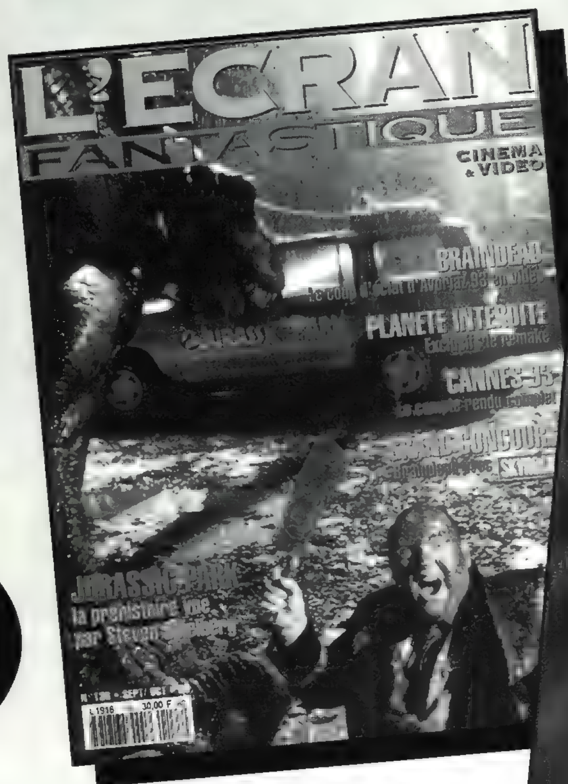
Cinéma
Littérature
Télévision
BD
SF
Peinture
Rock
Occultisme
Etc...

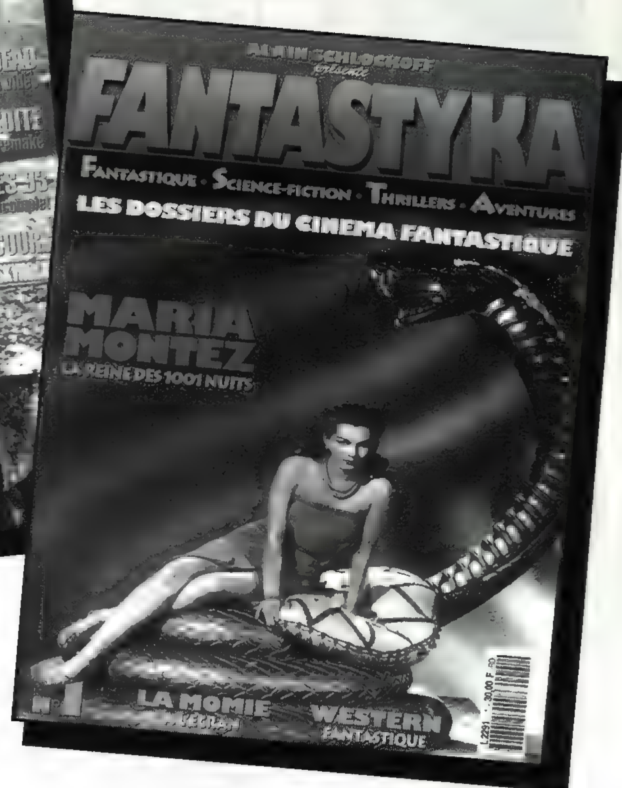
L'ÉCRAN FANTASTIQUE
JACQUES GRANCHER
SKYROCK

ABONNEZ-VOUS AUX MAGAZINES

LES PLUS FANTASTIQUES DE LA GALAXIE !

En vente tous les deux mois





L'ECRAN FANTASTIQUE

La nouvelle dimension du cinéma

Publié depuis 25 ans, l'Ecran est le plus ancien magazine consacré aux films d'épouvante et de science-fiction : interviews, avants-premières, reportages, dossiers effets spéciaux, comptes-rendus de festivals, nombreuses rubriques, etc. Tout sur l'actualité du cinéma fantastique !

FANTASTYKA

La mémoire du cinéma fantastique

La revue sur l'histoire du cinéma fantastique, à travers ses grands films, ses meilleurs interprètes et réalisateurs, ses thèmes les plus passionnants. Dossiers exclusifs, filmographies, hommages… Un magazine unique en son genre, destiné à devenir la référence des cinéphiles !

A découper ou photocopier

à adresser à :

PROMOFANTASTIQUE
9, RUE DU MIDI
92200 NEUILLY

- **L'ECRAN FANTASTIQUE** 6 numéros par an. 150 F
- **FANTASTYKA** 5 numéros par an. 120 F

Ci-joint mon règlement par :

- chèque bancaire
- chèque mandat
- mandat

NOM : ....

PRENOM : .... AGE : ....

ADRESSE : ....

....

CODE POSTAL : .... VILLE : ....

DATE, SIGNATURE : ....

❑ **Je souscris un abonnement à l'ECRAN FANTASTIQUE à partir du prochain numéro**

❑ **Je souscris un abonnement à FANTASTYKA à partir du prochain numéro**

• Somme totale : .... F

149 F LA K7
499 F LES 6
999 F LA COLLECTION COMPLETE DES 9 CRAIGNOS

UNE SELECTION PANDA FILMS

ZE CRAIGNOS MONSTERS

PLAN 9 FROM OUTER SPACE

UNE SELECTION PANDA FILMS

- Plan 9 from Outer Space
- Monster from the Green Hell
- Half Human
- Lost Women
- Sun Demon

The Incredible Torture Show

LES «CULTES» DE TROMA

Nekromantic


La Nuit des Revenants


Le Cerveau de la Planète Arous

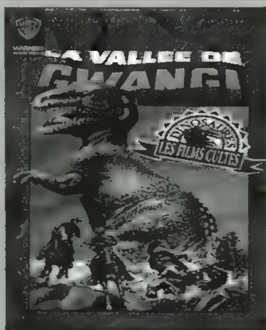

Prisonnières de l'Ile Maudite

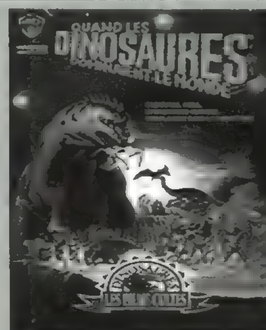

Teenage Monster

NOS COUPS DE COEUR

Dans la collection Dinosaures Les Films Cultes :
«La Vallée de Gwangi»
«Quand les Dinosaures Dominaient le Monde»

« Les Chasses du Comte Zaroff «







A compléter ou recopier et retourner à : **A.P.R.E.** 155, rue Manin, 75019 Paris.Chèque à l'ordre de A.P.R.E.

❑ The Incredible Torture Show ❑ Nekromantik
❑ La Vallée de Gwangi ❑ Les Chasses du Comte Zaroff ❑ Quand Les Dinosaures...
❑ Plan 9 from outer space ❑ Half Human ❑ Sun Demon
❑ Monster from the Green Hell ❑ Lost Women
❑ Le Cerveau de la Planète Arous ❑ Prisonnières de l'Ile Maudite
❑ La Nuit des Revenants ❑ Teenage Monster

Ajouter 35 F de Frais postaux pour l'achat d'une cassete vidéo
" 50 F " de 2 cassettes vidéos ou + |_|_|
- Port Gratuit à partir de 500,00 Francs d'achat. **MONTANT TOTAL :** |_|_|_|_|

NOM :------------------------------------
ADRESSE :--------------------------------

CODE POSTAL:-----------------------------
VILLE :----------------------------------

LA PETITE BOUTIQUE DES HORREURS

Commandez nos anciens numéros



FANTASTYKA 1

Un dossier *exceptionnel* sur le Fantastique dans le western américain. Hommage à Maria Montez ! Les Momies à l'Ecran. Portrait de Ray Milland. Le gigantisme humain. Couverture : Maria Montez (140 photos).



L'ECRAN FANTASTIQUE 133

Les festivals : Cannes 93
Dossiers : *Jurassic Park, Last Action Heros, La part des ténèbres, Robocop 3, Braindead.*
Previews : *Cronos, Jack Be Nimble, Planète Interdite 94.*
Entretiens : Arnold Schwarzenegger, George A. Romero, Alexis Arquette, Dario Argento, Irvin Kerschner, etc.
(80 pages)



FANTASTYKA 2

Les actrices du Fantastique (1ère partie). Hommage à Vincent Price. Portrait de Cornel Wilde. Entretien avec Richard Fleischer. Les Dinosaures à l'Ecran. Couverture : "La machine à explorer le temps" (120 photos).



L'ECRAN FANTASTIQUE 134

Les festivals : Le Mifed 93 et Sitges 93
Dossiers : *Demolition Man, Addams Family 2, L'armée des ténèbres, Cool World, La Belle et la Bête.*
Previews : *Le retour des morts-vivants 3.*
Entretiens : Marco Brambilla, Sam Raimi, Barry Sonnenfeld, Brian Yuzna, Phil Tippett, Ralph Bakshi, etc.
Effets spéciaux : *Jurassic Park.*
(80 pages)

1 numéro (Fantastyka / L'Ecran Fantastique) : 30 F + 8 F de port.
Commandes à adresser à : Promofantastique, 9 rue du Midi, 92200 Neuilly.

Le Fantôme de l'Opéra

... suite de la page 35

Dans sa loge, Christine est de nouveau appelée par la musique d'Erik qui lui suggère sa flamme en jouant un extrait de "Roméo et Juliette".
Prisonnière d'Erik, Christine chante pour lui "La romance de Desdemone". Et c'est sur le duo d'"Othello" qu'elle le démasque.
On le voit, Leroux s'amuse habilement à dresser l'inventaire de ces propres références par un subtil jeu de correspondances. Que dire de ce Fantôme défiguré, qui n'a jamais connu l'amour, mais qui compose son "Don Juan Triomphant". "Une musique si terrible", s'exclame-t-il, "qu'elle consume tous ceux qui l'approchent".
Décidément, Arthur Lubin n'a rien compris à l'œuvre qu'il adaptait. Lui qui fait composer au Fantôme, en guide de chef-d'œuvre, une suite de variations sur une berceuse provençale (?). Ni Terence Fisher pour qui l'œuvre maudite n'est qu'une piètre "Jeanne d'Arc". Non ! Chez Leroux, comme dans la version muette, comme chez de Palma et comme dans le récent film avec Robert Englund, c'est Faust que l'on représente.
"Ah ! Je ris de me voir si belle en ce miroir...!" chante la Carlotta avant que des couacs n'interrompent sa prestation !
Plus tard, s'élève le chant de Christine : "Anges purs, anges radieux, portez mon âme au sein des cieux." ...Et à cet instant, elle disparaît de la scène. L'amateur de Trappes l'a enlevé tel un prestidigitateur. Au vu et au su de tous. En 1974, de Palma, va plus loin encore. Le Faust composé pour l'occasion par Paul Williams devient un véritable enjeu. Il fait office d'œuvre géniale pervertie par les lois du show-business. Mais à ce Faust moderne qui doit faire l'ouverture du Paradise, opéra décadent de la culture rock, il ajoute un autre Faust. Le vrai. Swan a signé un pacte avec le diable. Il a désormais l'éternelle jeunesse. Il s'est voué au Mal.
Il vole la musique de Winslow Leach, qui, ivre de détresse, tente de détruire tous les disques imprimés par Swan, et se défigure accidentellement en se prenant la tête dans une presse à disques. Suprême ironie ! Sa musique est désormais imprimée sur son visage. Elle le défigure à jamais.
Swan se fait alors méphistophélique. Il lie par un pacte son destin, celui de Leach et celui de Phœnix. "Tu ne peux pas mourir", dit-il au Fantôme. "Tu es sous contrat". "Donne moi ta voix" ordonne-t-il à Phœnix. Phœnix qu'il déteste car il "hait la perfection chez les autres".
Et lors du paroxysme final, aux allures de bacchanales télévisées, Swan pore un masque s'apparentant à un masque mortuaire. C'est bien à sa mort qu'il est convié par le Fantôme qui le démasque, dévoilant ses chairs putréfiées. Happé par les fans en délire, le Fantôme perd à son tour son loup futuriste, exposant alternativement son profil de démon défiguré et son profil d'homme amoureux et malheureux...
Cette double personnalité dont l'avait paré Gaston Leroux...
Arrivé à une moderne maturité, désormais en accord avec le monde contemporain, le Fantôme n'a plus qu'à disparaître des écrans. Pour quelques temps seulement. Et s'il revient, c'est pour amorcer enfin un retour aux sources romanesques. Mais c'est là une autre histoire, dont nous vous reparlerons... ■

VAMPIRE : THE ENCYCLOPEDIA
Mathew Bunson

Depuis le début des années 80, le vampire a multiplié ses apparitions comme jamais il ne l'avait fait auparavant. Si l'on considère la seule année 1992, la littérature a vu, par exemple, la parution de "The Tale of the Body Thief" d'Anne Rice et le cinéma où il s'est particulièrement manifesté, la production d'œuvres comme *Innocent Blood, Buffy, the Vampire Slayer* et bien entendu le *Dracula* de Coppola. Mais le vampire a également jeté son dévolu sur la musique, la chanson, l'affiche, les jeux, terrains sur lesquels il ne s'était, jusqu'alors, guère aventuré. Fort de ce constat, Mathew Bunson a entrepris de recenser toutes les manifestations du mythe le plus populaire et sans doute le plus visité du fantastique. Il nous livre donc une véritable encyclopédie du vampirisme sous forme d'un ouvrage, tout en noir et blanc, à mi-chemin entre le livre de poche et une édition un peu plus luxueuse. D'*Abbott and Costello Meet Frankenstein*, le film de Charles Barton à Zopfius, expert du vampirisme au XVIIIe siècle en Allemagne, le lecteur part à la découverte d'une multitude d'informations et de renseignements glanés auprès des plus grands spécialistes. 2000 rubriques couvrent en un peu moins de 300 pages l'ensemble des domaines d'élection du vampirisme et en particulier le folklore, les légendes, la littérature, le théâtre et le cinéma sans oublier ses manifestations médicales ou religieuses. Le lecteur déjà informé sur le sujet comme le non initié y trouveront satisfaction d'autant que l'ouvrage livre ces informations sous une forme claire et agréable avec un bel esprit de synthèse. On se réfèrera par exemple aux pages relatives à la manière de repousser les vampires ou à celles mentionnant les vampires "historiques" accompagnés de la liste de leurs crimes. D'un usage simple, pratiquant avec bonheur le système des renvois d'une rubrique à l'autre, ce livre se révèle indispensable à quiconque s'intéresse de près ou de loin au vampirisme. Pour être complet, signalons enfin un inventaire des sociétés ou organisations se consacrant à l'étude de Dracula et ses émules et à tous les faits liés, de loin ou de près, au phénomène (Thames & Hudson, 1993).

THE ILLUSTRATED DINOSAUR MOVIE GUIDE
Stephen Jones

Dans une collection qui nous a déjà valu un volume sur les vampires, "The Illustrated Dinosaur Movie Guide" se révèle être, à la fois, un ouvrage fort précieux sur un thème remis au goût du jour par *Jurassic Park* et un album abondamment illustré, lequel, en un peu plus d'une centaine de pages, dresse un répertoire de tous les films qui, de près ou de loin, concernent les dinosaures. Depuis le film muet et jusqu'à nos jours, le thème n'a cessé de fasciner les cinéastes, certains comme Willis O'Brien ou Ray Harryhausen se faisant une spécialité de l'animation des animaux préhistoriques. Dans la préface, ce dernier raconte comment, à l'âge de quatre ans, le combat entre les dinosaures et le brontosaure tombant d'une falaise dans *Le monde perdu* de 1925, hanta longtemps son imagination. On peut supposer que Stephen Jones, l'auteur, a connu un choc du même type tant son livre révèle une admiration pour ces créatures disparues, à la fois monstrueuses et fascinantes. Organisé par décennies, son ouvrage recense par ordre alphabétique un maximum de films accompagnés d'un générique de base suivi d'une rapide présentation qui s'avère fort précieuse d'autant que la plupart des titres sont ignorés chez nous. Un tableau de cotation original consistant en l'attribution de un à cinq dinosaures permet d'apprécier immédiatement l'intérêt ou non du film. Enfin, une abondante iconographie où cohabitent par exemple Godzilla, Raquel Welch et un serpent ailé, entraîne le lecteur dans des mondes cauchemardesques. Qu'on le lise de A à Z ou qu'on l'ouvre au hasard pour y chercher un renseignement ou tout simplement pour le plaisir de la découverte, ce livre devrait combler les amoureux des dinosaures qui ne pourront plus rien ignorer de leurs monstres favoris. A titre d'exemples, voici quelques-unes des questions qui pour appâter le lecteur, figurent sur la quatrième de couverture : "Saviez-vous que beaucoup de dinosaures ne sont rien d'autre que des lézards agrandis ? Que Cary Grant, Frank Sinatra et Betty Boop ont eu pour partenaires des squelettes de dinosaures ? Ou qu'aucun dinosaure ne figure dans *Massacre in Dinosaur Valley* ?" (*Titan Books*).

Jean-Pierre Piton

MOTS CROISÉS

par Pierre Gires

SPECIAL : WESTERN ET FANTASTIQUE

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A										■
B						■	■			
C										
D		■		■		■				
E							■		■	
F	■			■					■	
G				■					■	
H					■	■				
I			■							■
J										

HORIZONTALEMENT

A. - Western fantastique de Michael Crichton (1973) (Titre original)
B. - Dans les Bandes Dessinées, cette voyelle répétée traduit le râle d'un mourant ou un cri de terreur. - Fin de Baroud.
C. - Fut un redoutable et presque indestructible tueur-robot.
D. - Prénom de l'interprète de *Dracula* en 1931.
E. - Produisit en 1903 le premier western célèbre : *The Great Train Robbery (Le Vol du Rapide)*.
F. - Initiales du réalisateur de *Charly* (1968). Prénom féminin.
G. - Moitié de teepee. Prénommé Edward, réalisa *Dans les Griffes du Vampire* en 1959.
H. - Prénommé Francis, réalisa *L'Infernale Poursuite* avec Fee Parker en 1956. - Agen en désordre.
I. - Voyelles de Joe. - Indiens de Louisiane.
J. - Célèbre chef Indien évoqué dans *Le Bison Blanc* (1977).

VERTICALEMENT

1. - Nom du plus célèbre des acteurs de westerns. - Inversé : arme vedette des westerns.
2. - Rare dans les déserts de l'Ouest. - Réalisateur de *Vampyr* (1932).
3. - Incarna un Indien révolté dans *Les Cheyennes* de John Ford (1964).
4. - Prénom de Hunter, vedette de *Collines Brûlantes* en 1956. - Lettres de ozone.
5. - Acteur de second plan de nombreux westerns, surtout de John Ford. - Début de syllabe.
6. - John Huston l'incarna dans *La Bible* (1956). - Initiales de la vedette féminine du *Vent de la Plaine* de John Huston (1960).
7. - Initiales de la vedette féminine de *Notre Histoire* (1984). - Nom du personnage joué par John Wayne dans *La Chevauchée Fantastique*.
8. - Célèbre justicier masqué de la Bande Dessinée et des westerns.
9. - King Vidor en mit en scène un fameux qui eut lieu au soleil. - Fin de stress.
10. - Personnage de l'écran fantastique qui rencontra Billy The Kid en 1966 dans un film de William Beaudine.

LE COURRIER

Découvrant simultanément les deux premiers numéros de Fantastyka, j'ai été très agréablement surpris par cette revue. La couverture, la mise en page et les photos en noir et blanc sont parfaitement adaptées aux thèmes abordés. L'apport de photos couleurs rendrait l'objet beaucoup moins attrayant. Quant au contenu, peut-être est-il trop positivement influencé par tout ce qui a déjà été fait auparavant. Seul le choix de ne faire que des "dossiers" est largement salvateur, ailleurs ils sont trop rares. Il me semble que tout le travail effectué sur le cinéma fantastique jusqu'à aujourd'hui par les revues spécialisées n'est qu'un travail de compilation. Actuellement, la somme de connaissances acquises dans ce domaine est immense. Il serait judicieux, je crois, qu'une nouvelle revue comme Fantastyka ait aussi une nouvelle approche du fantastique. Je ne sais pas si une telle entreprise est possible, mais j'aimerais de temps en temps lire, entre quelques dossiers toujours nécessaires, des articles de réflexion (sans que ce soit beaucoup plus subjectif. Et aussi comparer les mises en scènes, étudier l'évolution des tendances. Par exemple, il est désolant de lire la seule bonne critique d'*Akira* dans les "Cahiers du Cinéma" alors que les revues fantastiques spécialisées se contentaient d'impressions générales. Trop souvent, les tentatives d'analyses sont bien fades, on se contente de comparaisons aléatoires. Fantastyka devrait être ce bol d'air frais (et cela commence plutôt bien) qui permette de donner quelques fondements du cinéma fantastique pour qu'ensuite on puisse expliquer, juger le présent, et "devancer notre futur cinématographique". Bien qu'au départ l'objet Fantastyka réponde à l'envie de créer l'exemple-même de la revue fantastique comme on l'a rêvée, il serait bon qu'elle s'offre quelques libertés vis à vis du genre plutôt renfermé de la critique qui sévit actuellement. Si les prochains numéros de Fantastyka restent tels quels, j'en serais tout de même ravi, car en fait j'ai plutôt peur qu'ils se transforment en quelque chose d'insipide et de bariolé comme semble le provoquer la dure loi du marché. Chapeau à l'équipe de rédaction !"

Cédric Latieule, 11610 Pennautier

Aujourd'hui, plus que jamais, le monde de la critique spécialisée est soumis à des conditions mercantiles et des impératifs trop pragmatiques. Mettre en couverture d'une revue qui n'en est qu'à son premier numéro cette superbe photo de Maria Montez dans *Cobra Woman*, voilà qui relève d'un courage et d'une intégrité peu communs. Aussi, bravo à toute l'équipe de Fantastyka, et longue vie à cette revue dont les fans, soyez-en sûrs, attendent beaucoup. L'article sur Maria Montez du n°1 est un pur régal qui nous venge des déifications d'insipides donzelles contemporaines. Le choix des photos est judicieux et établit un subtil équilibre d'érotisme et d'aventure. Quant à l'évocation de Bert I. Gordon, elle amène à point la réhabilitation d'un artiste sincèrement épris de Fantastique. Attendre les prochaines livraisons sera une dure épreuve. Puissent les fans se ruer sur la revue et lui garantir une longue existence. Je ne voudrais pas que cette lettre prenne des allures de "brosse à reluire". Loin de moi cette idée ! Mais étant depuis des années un amoureux du genre, j'aime à saluer les travaux de ceux qui maintiennent et défendent une certaine conception du cinéma."

Pascal Français, 59580 Aniche





Sous la direction rédactionnelle d'Alain Schlockoff (créateur de L'Ecran Fantastique et du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction), **FANTASTYKA** étudie les grands thèmes du cinéma fantastique, et rend hommage à ses interprètes, réalisateurs et techniciens.

Ce troisième numéro s'intéresse ainsi notamment au cinéma fantastique catalan, méconnu hors de ses frontières, au réalisateur franco-américain Eugène Lourié (Le Monstre des temps perdus) et à Saul Bass, concepteur des sublimes génériques des films d'Hitchcock. Vous y trouverez également la seconde partie du dossier consacré aux Actrices du Fantastique, complété par un entretien récent avec Martine Beswick (Dr. Jekyll et Sister Hyde).

Publié tous les trois mois, **FANTASTYKA** s'adresse aussi bien à l'amateur éclairé qu'au néophyte désireux de s'imiscer hors des sentiers battus.